MANTRAS ET DIAGRAMMES RITUELS DANS L'HINDOUISME



Editions du CNRS

MANTRAS ET DIAGRAMMES RITUELS DANS L'HINDOUISME

CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

Équipe de recherche nº 249
« L'Hindouisme - textes, doctrines, pratiques »

Table Ronde

MANTRAS ET DIAGRAMMES RITUELS DANS L'HINDOUISME

Paris
21-22 juin 1984

**

ÉDITIONS DU CENTRE NATIONAL
DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
15, Quai Anatole France — 75700 Paris

—

1986

ISBN 2-222-03849-9

Le texte des communications qui suivent a parfois été légèrement remanié par les auteurs pour le rendre moins « parlé ». Il n'a par contre pas été modifié pour tenir compte des discussions qui les ont suivies, sauf, exceptionnellement, pour rectifier une inexactitude. Deux exposés, ceux de Mme T. Michael et de M. F. Chenet, qui étaient très longs, ont été abrégés, les circonstances ne permettant malheureusement pas de les publier dans leur intégralité. M. A. Sanderson a raccourci légèrement son texte, mais en le modifiant sensiblement, en en développant les notes et en y ajoutant une bibliographie importante. Il en a aussi changé le titre. M. A. Rosu, enfin, plutôt que de donner une version abrégée d'une communication qui était très riche, a préféré en faire un bref résumé.

Les débats, parfois abondants, qui ont suivi les communications (et qui avaient été enregistrés en totalité) ont dû être plus sensiblement raccourcis, certaines interventions et bien des dialogues étant laissés de côté, d'autres étant résumés — tout cela toutefois avec l'accord des intéressés qui y ont aussi, parfois, ajouté des compléments et des précisions ainsi que des références aux textes sanskrits allégués. L'ordre dans lequel ces débats, comme les communications, sont ici présentés est celui selon lequel la Table Ronde s'est déroulée. Exposés et débats sont reproduits dans la langue où se sont exprimés les participants : français ou anglais. L'introduction qui, en juin 1984, à part quelques réflexions générales d'ailleurs reprises ici, consistait surtout en vœux de bienvenue et en indications pratiques est ici plus explicite, plus théorique et donc un peu plus longue. On remarquera peut-être des différences selon les exposés dans l'usage, ou non, des italiques (ou de majuscules) pour les termes et les citations en sanskrit et pour les titres des œuvres : nous avons cru plus simple de laisser sur ce point les textes tels qu'ils nous ont été envoyés par les auteurs.

Le responsable de la Table Ronde voudrait remercier encore tous ceux qui ont pris part à cette réunion, ainsi que le C.N.R.S. dont seule l'aide financière et matérielle a permis à cette rencontre d'avoir lieu et grâce à qui maintenant les communications et les débats peuvent paraître en volume. Il tient enfin à remercier les membres de l'ER. 249 qui ont contribué à l'organisation et au déroulement de la Table Ronde.

André PADOUX.

PARTICIPANTS

Ont présenté des communications :

Bettina BÄUMER*, Directeur de recherche à la Alice Boner Foundation for Research on Fundamental Principles of Indian Art. B 1/159 Assi, Varanasi 221 005, Inde.

Hélène BRUNNER*, Chargé de recherche au C.N.R.S. « Santinilaya », 16, route des Joyeuses, 2016 Cortaillod, Suisse.

François CHENET*, Agrégé de l'Université, attaché de recherche au C.N.R.S.. 5 (B), rue des Îles, 91400 Saint-Maur.

Gérard COLAS*, Bibliothèque Nationale et Université de Paris-III. 8, rue Bachelet, 75018 Paris.

Caterina CONIO*, Professeur à l'Université de Pise et à l'Université Catholique de Milan. Via Carroccio 4, 20123 Milan, Italie.

Teun GOUDRIAAN, Wetenschappelijk hoofdmedewerker, Université d'Utrecht. Instituut voor Oosterse Talen, Lucasbolwerk 5, 3512 EG Utrecht, Pays-Bas.

Tara MICHAEL*, Chargé de recherche au C.N.R.S.. 220, boulevard Voltaire, 75011 Paris.

André PADOUX*, Directeur de recherche au C.N.R.S., responsable de l'ER. 249. 15, rue Séguier, 75006 Paris.

Arion ROȘU, Chargé de recherche au C.N.R.S.. 35 c, rue Henri-Simon, 78000 Versailles.

Alexis SANDERSON, Lecturer in Sanskrit, Université d'Oxford. The Oriental Institute, Pusey Lane, Oxford OX1 2LE, Grande-Bretagne.

Ont participé ou ont assisté — régulièrement ou occasionnellement — à la Table Ronde :

Nalini BALBIR, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris.

* Membres de l'Équipe de Recherche 249 « L'Hindouïsme — textes, doctrines, pratiques ».

France BHATTACHARVA, Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paris.

Kamaleswar BHATTACHARYA, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris.

Henri BIANCHI, Paris.

Madeleine BIARDEAU, École Pratique des Hautes Études, V^{e} Section, Paris.

Roselyne BONNET, Paris.

Serge BOUEZ, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris.

Christian BOUY*, Paris.

Guy BUGAULT, Université de Paris-IV.

Colette CAILLAT, Université de Paris-III.

Marine CARRIN-BOUEZ, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris.

Alyette DEGRÂCES, Paris.

Chantal DUHUY, C.N.R.S. - Institut de Civilisation Indienne, Paris.

Mark DYCZKOWSKI, Varanasi.

Anne-Marie ESNOUL*, École Pratique des Hautes Études, V^{e} Section, Paris.

Pierre-Sylvain FILLIOZAT*, École Pratique des Hautes Études, IV^{e} Section, Paris.

Dory HEILIJGERS, Université d'Utrecht.

Lakshmi KAPANI, Université de Paris-X.

Jyotsna KILAMBI.

D^{r} Pierre HAOUR, Lyon et Paris.

Albert LE BONHEUR, Musée Guimet, Paris.

Françoise L'HERNAULT, École Française d'Extrême Orient, Pondichéry.

Alexander MACDONALD, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris.

Charles MALAMOUD, École Pratique des Hautes Études, V^{e} Section, Paris.

Chantal MASSUELLE, Paris.

Prithivindra MUKHERJEE, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris.

Amalia PEZZALI, Université de Padoue.

Marie-Claude PORCHER, Université de Paris-III.

Rita RÉGNIER, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris.

Marie-Louise REINICHE, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.

Jan SCHOTERMAN, Institut Royal de Linguistique et Anthropologie (KITLV), Leide.

Patrick STAINER.

Isabelle SZELAGOWSKI*, Institut de Civilisation Indienne, Paris.

Jun TAKASHIMA*, Tokyo et Paris.

Solange THIERRY, École Pratique des Hautes Études, V[e] Section, Paris.

Charlotte VAUDEVILLE, École Pratique des Hautes Etudes, IV[e] Section, Paris.

Elisabeth VISUVALINGAM*, Banaras Hindu University, Vanarasi.

Alain WATTELIER, Lille.

* Membres de l'ER. 249.

MANTRAS ET DIAGRAMMES RITUELS
DANS L'HINDOUISME
Éditions du CNRS - Paris, 1986.

INTRODUCTION

par
ANDRÉ PADOUX

L'Inde, où l'invention dans les domaines rituel, religieux et/ou métaphysique a toujours été particulièrement grande, est remarquable notamment par la place que, dans ces domaines, elle donne à la parole — à l'usage du langage ou des sons de la langue, ainsi qu'à l'emploi de formes très diverses — notamment géométriques, tant pour représenter ou symboliser les entités divines et leur activité cosmique que pour servir de support ou de moyen à des pratiques métaphysico-religieuses de diverses sortes, soit surtout rituelles, soit plutôt d'ordre mental ou spirituel.

Il était donc assez normal qu'une Équipe de Recherche dont le champ d'études est l'hindouisme ait organisé une Table Ronde consacrée à ces procédés : phonétiques ou phoniques — les mantras[1] —, ou bien visuels, géométriques — les diagrammes *(maṇḍala, yantra, cakra)* —, c'est-à-dire aussi bien à certaines des formes que peuvent prendre ces mantras, *maṇḍala*, etc., qu'à leur structure, à leur fonctionnement ou leur signification et aux spéculations élaborées à cette occasion, à leur interaction enfin. L'étude de ces deux domaines est nécessairement liée. Il n'y a en effet guère de diagramme rituel hindou qui ne soit associé à des mantras : ce sont des mantras qui « animent » les diagrammes ; c'est par eux qu'on y place des divinités (par la procédure du *nyāsa*) ; avec eux enfin qu'on y accomplit les rites. A cet égard — sans doute devrait-on dire : à tous les égards — les mantras apparaissent comme un élément plus essentiel du rituel et de la pratique quotidienne ou spirituelle de l'hindouisme que les diagrammes[2]. Il n'est pas inutile ici de souligner ce point alors que

(1) Le mot mantra est à ce point entré dans la langue courante qu'on peut, je crois, l'utiliser comme un nom commun, donc l'écrire sans italiques et, quand nécessaire, avec la marque du pluriel.

(2) On connaît la formule des *Principles of Tantra*, d'A. Avalon : « From the mother's womb to the funeral pyre, a Hindu literally lives and dies in mantras » (p. 606 de l'édition Ganesh & Co., Madras, 1962). Elle est un peu pompeuse, mais elle est juste.

sept des dix communications de notre Table Ronde sont consacrées aux diagrammes. Mais cette répartition n'est que l'effet des circonstances du moment. Elle ne reflète nullement une prise de position, qui serait intenable, sur l'importance respective des uns ou des autres : la place de la Parole en Inde (et des spéculations qui s'y rapportent) reste toujours fondamentale. Le diagramme, dans la mesure où il représente un aspect de la divinité, où il doit aider l'adepte qui l'utilise à « réaliser » intimement cet aspect, culmine dans — ou achemine vers — une réalité posée comme suprême ou transcendante qui toujours, nécessairement, a un aspect phonique, celui du mantra qui l'« exprime » (qui en est le *vācaka*), ou celui de la Parole suprême *(paravāc)* qui (dans les traditions tantriques tout au moins, mais c'est d'elles qu'il est surtout question ici) est l'Absolu lui-même. On verra ainsi, dans l'exposé d'A. Sanderson, que le *triśūlamaṇḍala* du Trika cachemirien est non seulement lié dans son usage à l'énoncé de mantras *(mantroccāra)*, mais qu'il symbolise, par les pointes de son trident, les énergies *śakti*, *vyāpinī* et *samanā*, lesquelles culminent en *unmanā*, énergies qui, toutes quatre, sont des étapes ultimes de la parole (ou de l'énergie-parole).

En fait, on trouve non seulement une association constante mantra-diagramme, mais des correspondances, des isomorphismes, phoniques-géométriques. Ceci explique les passages, les glissements, qu'on rencontre parfois d'un domaine à l'autre, notamment du spatial au phonétique — mais il s'agit toujours de mouvements qui peuvent être inversés : *sṛṣṭi/saṃhāra*. Ainsi, dans le cas qui vient d'être cité, où le *triśūlamaṇḍala*, à sa pointe, s'identifie à l'énergie de la parole. Ou encore, dans le cas notamment du *śrīcakra*, lorsque le plan phonétique apparaît comme formant une sorte de prolongement « subtil » du plan spatial. On voit en effet décrite dans le Yoginīhṛdaya (I, 22-35), un des textes de base de la tradition de Tripurā (ou de la Śrīvidyā), une méditation sur les enceintes successives qui, de l'extérieur vers le centre, forment ce diagramme (cf. l'exposé de T. Michael, *infra* p. 127 sq., planche p. 135) où la méditation visualisante intense *(bhāvanā)* du *cakra*, après avoir atteint son centre, le *bindu*, se poursuit en liaison avec l'énoncé *(uccāra)* des étapes subtiles de l'énergie phonique *(kalā)*, d'*ardhacandra* à *unmanā*, étapes qui sont celles de l'*uccāra* en douze étapes de *bīja* tels que *OṂ* ou *HRĪṂ*[3]. Pareil

(3) Ces *kalā* sont si subtiles et leur durée d'énonciation *(uccāraṇakāla)* si brève qu'il ne peut s'agir là que d'une opération purement mentale ou mystique, nullement de l'énoncé d'un son concret — on est d'ailleurs, à ce niveau, au-delà du son perceptible. Cf. sur ce point mes *Recherches sur la symbolique et l'énergie de la parole* (Paris : de Boccard, 1975), pp. 339-347. Voir aussi l'article « Un *japa* tantrique : Yoginīhṛdaya III, 171-190 », dans *Tantric and Taoist Studies in Honour of R. A. Stein* (Bruxelles : Institut Belge des Hautes Études Chinoises, 1981), pp. 141-154. On trouvera un tableau de ce dernier *uccāra* en appendice au Varivasyārahasya de Bhāskararāya (Adyar : The Adyar Library, 1948).

passage de l'espace au son est possible, dit le commentaire de ce texte, parce que mantra et *cakra*, comme d'ailleurs aussi les centres du corps subtil (cette *bhāvanā* s'étage en effet du *mūlādhāra* au *dvādaśānta*), ont le même fondement et les mêmes propriétés (ils sont *sādhāraṇa*) : il ne s'agit en définitive jamais que d'aspects différents de la même énergie. Pour l'Inde, au demeurant, l'origine du temps n'est-elle pas dans l'*ākāśa*, dont le *guṇa* est le son? Espace et temps, en réalité, ne se vivent pas séparément[4].

Les diagrammes apparaissent ainsi, assez naturellement, comme les supports — sinon toujours matériels car ils peuvent être non pas tracés mais seulement intérieurement « visualisés » dans la méditation, du moins toujours spatiaux, puisque vus — de l'élément phonique qu'est le mantra à qui sa nature de son, plus subtile, plus évanescente, confère une position supérieure, que ce soit celle du mantra des divinités présentes dans les diagrammes, celle de l'Absolu vers quoi ce mantra achemine l'adepte, ou celle encore de l'Absolu d'où naît ce diagramme. Le *śrīcakra*, en effet (pour prendre ici son cas), dans son déploiement cosmique (non dans son tracé matériel, évidemment), naît du *bindu* central, qui est la Déesse. Or le *bindu* lui-même a une double nature : il est aussi bien point géométrique que goutte d'énergie phonique, double symbolisme, phonique et visuel, dont on sait que jouent abondamment les œuvres tantriques, ainsi le Tantrāloka d'Abhinavagupta ou le Kāmakalāvilāsa de Puṇyānanda[5]. Le *bindu*, lieu où se concentre l'énergie du mantra comme celle du diagramme, est le point focal ouvrant dynamiquement sur l'espace comme sur le son — sur leur apparition comme sur leur résorption. On en verra des exemples plus loin[6].

La présence et l'action — très générale même si elle n'est pas universelle — du *bindu* dans ces deux sortes d'instruments rituels atténue déjà l'opposition qu'on peut être tenté de poser entre le caractère vivant, dynamique en même temps que fugace du mantra (même s'il est indéfiniment répété) et celui, stable, durable, figé même pourrait-on dire, du diagramme (même s'il n'est fait que de poudres et disparaît après usage). Mais davantage encore, pareille opposition

(4) J'entends cela généralement. Sans doute n'y a-t-il, au fond (hors de toute référence à l'Inde), pas de structure spatiale qui ne soit temporelle et pas de structure temporelle qui ne soit aussi spatiale. Il n'y a d'être au monde, pourrait-on dire, que sur le mode d'une articulation spatiale et temporelle.

(5) Sur quoi voir mes *Recherches*, pp. 93 sq., 221-224 et *passim*

(6) Dans l'exposé sur les *pañjara* de B. Bäumer et dans la discussion qui l'a suivi (*infra*, p. 49 sq.). L'origine et la date de certains des textes invoqués dans cet exposé restent incertaines. Il ne paraît toutefois guère contestable qu'il y ait eu des méthodes traditionnelles de structuration de l'espace, d'organisation de la surface sur quoi travaillera l'artisan. Le *pañjara* ne laisse pas, dès lors, de rappeler dans son usage celui des autres tracés rituels.

tend à disparaître dans la pratique rituelle, car même si celle-ci peut utiliser des diagrammes non seulement dessinés ou peints sur un support, mais parfois préfabriqués en un matériau solide, cristal, métal ou pierre, et qui donc subsistent, ceux-ci ne sont mis en œuvre que dans et par des rites qui sont largement intériorisés, où l'essentiel se passe dans la conscience de l'opérateur. De façon analogue, les mantras doivent souvent être « visualisés » par l'adepte au cours de sa pratique, soit sous la forme d'une divinité, soit, pour les *bīja*, sous celle de leurs phonèmes écrits. G. Colas fait allusion dans son exposé (p. 89) à une chose de ce genre, mais le cas est fréquent. Cette façon de faire, d'ailleurs, semble être surtout développée en contexte bouddhique, notamment japonais[7]. Peut-être peut-on dire qu'en dehors des cas où les tracés diagrammatiques servent de support matériel à un culte (cas examinés ici surtout par Hélène Brunner sur la base des āgamas et envisagés par Anne Vergati pour certaines cérémonies du Népal), il n'y a guère d'usage religieux-rituel de ces tracés que par une expérience méditativement vécue, appuyée sur leur structure géométrique.

A la vérité, dans bien des systèmes tantriques, on ne sort guère, finalement, de la conscience (A. Sanderson souligne, dans son exposé, cette sorte d'idéalisme solipsiste de la Conscience). Diagrammes comme mantras n'ont dès lors guère d'existence, de présence opérative, que mentale ou spirituelle. Mais même à un niveau plus concret et empiriquement perceptible, mantras et diagrammes sont deux catégories non pas opposées mais complémentaires, coopérantes et qui, très largement, se chevauchent et s'interpénètrent. Les uns comme les autres sont des instruments de ce rituel proliférant des tantras, āgamas et saṃhitās, textes sur lesquels travaillent tous les collaborateurs de ce recueil, ou dont ils étudient les applications (plus ou moins exactes) sur le terrain indien ou népalais : rituel des temples ou rites domestiques, publics ou privés, aspect rituel aussi du *sādhana*, de

(7) Voir R. H. van Gulik, *Siddham — An Essay on the History of Sanskrit Studies in China and Japan.* (New-Delhi : Śata-Piṭaka Series, vol. 247, 1980). Voir aussi l'article de F. Bizot, « Notes sur les *yantra* bouddhiques d'Indochine », dans *Tantric and Taoist Studies in Honour of R. A. Stein* (Bruxelles, 1981), pp. 155-191, avec d'intéressantes illustrations. Les *yantra* décrits par F. Bizot sont des mantras inscrits sur divers supports (corps, vêtements, etc.) et ayant un rôle de protection magique. Ils sont tracés rituellement par des *ācāry* dans des conditions « proches de la transe », « sur la base d'hallucinations conscientes ». *Yantra* et mantras, en pareil cas, ne forment évidemment pas deux espèces différentes. Les mantras japonais en écriture *siddham* sont également tracés rituellement et (selon certaines indications) en liaison avec un contrôle du rythme respiratoire.

Dans le monde hindou, les phonèmes des mantras peuvent être rituellement « extraits » (c'est leur *uddhāra*) d'un *prastāra* ou *gahvara* — sur quoi voir l'édition de la Ṣaṭsāhasra Saṃhitā par J. Schoterman (Leiden : Brill, 1982), appendice I. Leur tracé (leur placement : *nyāsa, vinyāsa*) sur un diagramme obéit aussi à des règles, mais apparemment sans qu'un état de possession *(āveśa)* soit normalement nécessaire. Le sujet reste encore à étudier.

l'ascèse tantrique qui, seule, permet d'utiliser efficacement ces deux sortes d'instruments.

Certes, il faut se garder de trop généraliser. Pour les diagrammes, Hélène Brunner, dans son exposé, met judicieusement en garde contre les confusions entre diverses sortes de tracés rituels (elle n'accepte d'ailleurs la traduction de *maṇḍala* par diagramme que dans un cas particulier, cf. p. 17). Elle relève aussi, dans les āgamas, des tracés purement mentaux, qu'il s'agisse de voir en esprit un tracé qui existe aussi concrètement (le *śrīcakra*, par exemple), ou de se représenter des *maṇḍala* qui ne sont jamais tracés comme tels, ainsi ceux des cinq éléments *(id.)*. Le dynamisme même de ces diagrammes, note-t-elle aussi, ne doit pas être généralisé : évident dans le cas du *śrīcakra*, il est absent ailleurs. Tous les *maṇḍala* ne sont pas censés être parcourus intellectuellement de l'extérieur vers l'intérieur par un adepte s'acheminant en esprit vers le centre, sorte d'implosion spirituelle. Le diagramme peut n'être qu'objet de contemplation paisible ou inactive, sans parler des cas très nombreux où il n'est que support passif d'un rite. Notons cependant que sa beauté (point sur lequel insistent tous les textes (cf. *infra* p. 29) ne laisse pas d'être à elle seule considérée comme un moyen, ou à tout le moins comme un adjuvant essentiel, de l'expansion de la conscience menant à l'expérience spirituelle[8].

Le symbolisme cosmique lui-même n'est pas une caractéristique de tous les diagrammes. Là encore M^me Brunner nous met en garde (cf. p. 30-1) contre la tentation d'étendre à tous les tracés rituels ce qui ne s'applique guère qu'à certains d'entre eux, et il est de fait qu'on tend trop souvent à voir tous les *maṇḍala* ou *cakra* à travers le (trop) célèbre *śrīcakra*. Il ne faut pas en effet renchérir sur ce que disent les textes — sans oublier toutefois que les *āgamas* « saiddhāntika » sont, en ces matières, beaucoup plus terre à terre que les tantras « du nord ». Il reste cependant bon de se demander si la logique diagrammatique consistant à répartir des divinités sur un espace rituel, sur quoi insistent surtout les anthropologues, doit se lire comme une disposition hiérarchiquement organisée statique — un panthéon stable —, ou comme une structure dynamique exprimant le mouvement créateur de la divinité principale assistée de celles qui l'entourent, comme aussi le mouvement inverse vers la résorption cosmique que suivra l'adepte usager du diagramme[9]. *Mutatis mutandis* il en est de

(8) Sur le rôle de la jouissance esthétique comme adjuvant de l'expérience mystique, voir le Vijñānabhairava, *śl.* 72-74 et, pour la beauté du culte, la Parātrīśikālaghuvṛtti d'Abhinavagupta.

(9) Sur les *sādhana* bouddhiques comme codes symboliques permettant d'abord le tracé des *maṇḍala* puis leur déchiffrement, voir l'article de B. Oguibénine « Communication Process in Indo-Tibetan Art », in : *Recherches sur les systèmes signifiants: Symposium de Varsovie*, éd. J. Rey-Debove, Paris-La Haye : Mouton, 1973, pp. 499-505.

même des mantras, qui peuvent être des instruments de salut (c'est leur rôle le plus éminent), mais qui sont surtout dans leur vaste majorité des formes de parole à usage rituel en d'innombrables occasions où le salut de l'utilisateur n'est pas directement en cause. Dans tous ces cas, il y a une diversité qu'il ne faut pas ramener abusivement à l'unité. A plus forte raison ne faut-il pas exagérer les points de contact ou de ressemblance entre mantras et diagrammes.

Il reste du moins que, sans observation minutieuse des rites prescrits comme sans ascèse personnelle liée à la concentration mentale ou effort spirituel (l'efficience créatrice ou le « dynamisme réalisateur de la conscience » mis en jeu dans la « synergie opérative du rituel », pour reprendre les expressions de F. Chenet), ni mantras ni diagrammes ne peuvent servir à rien et c'est là en tout cas un point commun entre eux.

A quoi peuvent-ils servir, d'ailleurs, sinon à cette activité rituelle et mentale (rituelle-mentale) même? On ne peut guère, à ce propos, esquiver le problème que nous pose l'efficacité que toute la tradition hindoue (pour ne parler que d'elle) s'accorde à leur reconnaître. On invoque parfois, pour les mantras, la « force illocutoire » en renvoyant aux théories d'Austin reprises dans celle des *speech acts* de Searle[10]. F. Chenet rappelle ici la critique qu'en fait P. Bourdieu. Critique justifiée, me semble-t-il : il n'y a guère d'efficacité symbolique — car c'est de cela qu'il s'agit, je crois — qu'au sein d'un système de représentations qui admet cette efficacité, dans un corps social qui fixe les conditions où elle peut être mise en jeu. Mais c'est là un point où les avis peuvent à bon droit différer[11].

Le rite, évidemment, est cette curieuse activité sans utilité bien perceptible pour l'observateur impartial mais dont l'homme ne peut pas se passer (et moins que bien d'autres l'homme hindou). Les Indiens ne nous ont d'ailleurs pas attendus pour penser que l'homme se reconnaît à ce qu'il accomplit des rites. Les animaux, les insectes même, il est vrai, ont aussi leurs comportements rituels ; mais peut-on pour autant, avec Frits Staal[12], mettre tous les rites sur le même plan,

(10) J. L. Austin, *How to do Things with Words* (Oxford : Clarendon Press, 1975). J. R. Searle, *Speech Acts — an Essay in the Philosophy of Language* (Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1980).

(11) Comme le montre la discussion qui a suivi l'exposé de F. Chenet. Mais, déjà écourtée faute de temps en juin 1984, elle a été ici encore très résumée, ce qui ne fait guère apparaître la diversité des opinions. Du moins semble-t-il bien que seul l'emploi de plusieurs grilles d'interprétation peut permettre de rendre compte des divers aspects de ces deux pratiques.

(12) Parmi les études de F. Staal sur ce sujet, voir par exemple : « The Meaninglessness of Ritual », *Numen*, 26, 1979 ; « Vedic Mantras », in : *Understanding Mantras* (Albany : SUNY Press, 1986) : ce volume, publié sous la direction de H. P. Alper, réunit des études de dix auteurs sur divers aspects des mantras dans le védisme et l'hindouisme.

celui d'une activité à la fois quasiment instinctive, compulsionnelle et ne renvoyant qu'à elle-même? Les mīmamsākas, eux-mêmes, à qui Staal se réfère volontiers, même s'ils ne laissent pas de voir la fin du rite en son seul accomplissement, ne pensaient pas cependant qu'il était sans un effet au moins invisible *(adṛṣṭa)*. Devrait-on aller plus loin qu'eux?

Quoiqu'il en soit du rituel védique (et surtout de ce qui en subsiste aujourd'hui, à quoi se réfère Staal), mantras et diagrammes en contexte tantrique — ces objets « transitionnels à vocation réintégrative », comme les appelle joliment F. Chenet — apparaissent soit comme des instruments employés avec l'intention d'obtenir certains résultats, mondains ou supra-mondains, soit comme des moyens, des appuis, dans des pratiques méditatives, spirituelles, cas où ils sont à la fois le moyen, la voie, en vue d'un but et comme symbolisant ou étant ce but lui-même, ceci dans la mesure où ils sont des symboles ou, si on préfère, des formes, des aspects, de la divinité vers qui tend l'adepte et en qui il veut se fondre.

Peut-être peut-on souligner au passage le rôle du corps dans toutes ces opérations. Elles sont rituelles et il n'y a de rite qu'accompli physiquement par un officiant. On a vu que les mantras (ou plutôt les entités qu'ils symbolisent) sont souvent intériorisés dans les centres du corps subtil (*cakra*, *granthi* ou autres *ādhāra*), ou placés sur le corps de l'adepte par des *nyāsa*. Ces derniers, comme tout placement de mantras sur quelque support que ce soit, se font avec un geste particulier de la main, une *mudrā*. Mais les *mudrā*, on le sait, peuvent être aussi des attitudes du corps (ou être à la fois corporelles et spirituelles, comme la *khecarī-mudrā*, par exemple, le « Geste de Celle qui se meut dans l'espace », que Kṣemarāja, dans sa Vimarśinī sur les Śiva-Sūtra, définit comme *svānandocchalattārūpā*, jaillissement de la félicité du Soi). Or pareilles *mudrā* sont parfois utilisées dans la pratique rituelle d'un diagramme ou d'un mantra[13]. Le rite engage tout l'homme, corps et esprit, à tous les niveaux ou sous tous leurs aspects (qui, pour l'Inde, vont sans coupure du corps physique à la conscience), la *bhāvanā* faisant précisément voir et expérimenter les sons ou les phonèmes du mantra, ou la structure et les divinités du diagramme, dans les centres du corps subtil qui, lui-même, est perçu comme intérieur pour sa plus grande part au corps physique, comme un des aspects du « corps propre »[14]. (A cet égard, la *bhāvanā* agit sur l'image du corps de l'opérateur et doit sans doute la modifier).

(13) Ainsi le premier *paṭala* du Yoginīhṛdaya, où les *mudrā* sont prises à la fois et simultanément dans leur forme manuelle et dans leur portée métaphysique. Cf. A. Padoux, « On the Spiritual Aspect of Mudrās », in : *Thakur Jaidev Singh Felicitation Volume, The Indian Theosophist*, Varanasi, 1985.

(14) Je pense ici à ce qu'avec Max Scheler les tenants de l'analyse existentielle (Daseinsanalyse) appellent en allemand Leib, qui est le corps tel qu'il est vécu, éprouvé, imaginé souvent, par opposition à Körper, le corps physiquement perçu.

Les mantras, quant à eux, mettent aussi le corps en jeu d'une autre façon : dans leur usage en médecine traditionnelle ou en alchimie ; qu'ils interviennent dans la préparation des substances ou remèdes, ou directement sur le malade par invocation ou application. Mais aucune thérapeutique, en Inde ou ailleurs, n'échappe à la parole, ne serait-ce que celle que le médecin adresse à son malade quand il le reçoit et le traite — cf. *infra* p. 122 — pour ne pas parler de la cure psychanalytique. Mais mantra et médecine est un vaste sujet, qui n'est qu'à peine effleuré ici[15].

Une réunion modeste comme cette Table Ronde ne pouvait guère toucher que brièvement ou seulement par la bande à tout ce qui peut concerner les mantras et les tracés rituels, et ceci surtout dans le cas des mantras, à cause de leur importance, de leur rôle fondamental, tant dans la vie rituelle de l'hindou que dans les pratiques spirituelles et dans la quête de la délivrance. Sans doute était-il plus aisé d'aborder les diagrammes et de dire l'essentiel de ce qu'ils sont, avec quelques exemples de ce à quoi ils servent. Mais même dans leur cas beaucoup reste à dire.

Dans la mesure où exposés et discussions ont débordé le cadre strict de notre programme — ce qui n'était guère possible au cours de deux journées seulement — ç'a été pour aborder le domaine encore mal connu, mais qui s'imposait à l'attention de plusieurs des participants, des traditions śaiva-śākta du nord de l'Inde telles qu'elles ont fleuri surtout au Cachemire ou qu'on les voit encore mises en pratique de nos jours, notamment au Népal. Ainsi, grâce à T. Goudriaan, a-t-il été question de la tradition de Kubjikā, branche encore obscure du grand ensemble du Kula, qu'étudient particulièrement nos collègues hollandais. A. Sanderson, cependant, dans un domaine mitoyen du précédent, abordait une des questions posées par les traditions śivaïtes liées au Cachemire. L'ampleur de son exposé (ici sensiblement raccourci, notamment de ce qui y concernait la difficile question des courants et traditions : *srotas* et *āmnāya*) sur un sujet qu'il connaît mieux que personne et la longueur du débat qui l'a suivi (ici, lui aussi, très abrégé) sont un signe de l'intérêt qu'il y a à connaître ces problèmes, à découvrir et étudier des textes dont souvent on ne connaissait encore récemment que le nom ou de brefs passages, pour mieux comprendre non seulement ces traditions śivaïtes, leurs divi-

Sur l'image du corps, on peut renvoyer à l'étude classique de Paul Schilder, *L'image du corps* (traduction française, Paris : Gallimard, 1968).

(15) Les diagrammes jouent aussi un rôle en médecine, notamment comme amulettes curatives ; mais ce rôle, beaucoup plus réduit que celui des mantras, n'a pas été abordé lors de la Table Ronde. Cf. *supra*, note 7.

Kenneth G. Zysk a écrit un court article « Mantra in Āyurveda : a study of the use of magico-religious speech in ancient Indian medicine » pour le volume *Understanding Mantras* signalé ci-dessus, note 12.

sions, leurs doctrines, leurs liens avec les anciens groupes Kāpālikas rattachables peut-être aux débuts du śivaïsme, mais aussi et plus généralement la diversité des tendances dans le śivaïsme, et, peut-être, leur évolution au cours des temps. Il y a là un domaine nouveau de la recherche auquel s'attachent spécialement A. Sanderson et T. Goudriaan (ainsi que J. Schoterman et M^me^ Heilijgers, qui étaient également présents) et qui paraît particulièrement prometteur. C'est ainsi, par exemple, que grâce à des textes nouvellement trouvés et étudiés la question si obscure des *āmnāya* śākta semble être en voie d'élucidation. Si, en plus de l'intérêt humain propre à toute rencontre, cette Table Ronde a pu contribuer, dans son domaine particulier, à faire un peu progresser nos connaissances sur quelques points, elle n'aura pas été inutile.

Mantras et diagrammes rituels
dans l'Hindouisme
Éditions du CNRS - Paris, 1986.

MAṆḌALA ET *YANTRA* DANS LE ŚIVAÏSME ĀGAMIQUE
Définition, description, usage rituel *

PAR
Hélène BRUNNER

INTRODUCTION

Parmi les traits caractéristiques du tantrisme de toute appartenance, il est commun de citer l'usage rituel de dessins plus ou moins complexes, que l'on nomme généralement *maṇḍala*, mais aussi *yantra* et *cakra*, sans trop s'inquiéter de savoir si ces termes sont, ou non, synonymes.

Mon exposé a pour but essentiel de clarifier cette terminologie, et ce sera l'objet de ma première partie. Dans une seconde partie, je traiterai des *maṇḍala* qui servent au culte de Śiva : je décrirai leur structure générale à partir d'un exemple simple, et j'indiquerai l'usage exact qu'en fait le rituel.

L'enquête dont je vais ainsi présenter les conclusions, je l'avais d'abord entreprise pour moi-même. Perplexe, comme beaucoup d'entre vous sans doute, devant un choix de trois termes que les auteurs modernes différencient rarement et traduisent souvent, en

Abréviations fréquemment utilisées :

Publ. IFI : Publications de l'Institut Français d'Indologie, Pondichéry.

SP1, SP2, SP3 : *Somaśambhupaddhati*, texte, traduction et notes par Hélène Brunner-Lachaux, Publ. IFI, n° 25, 1er, 2e et 3e volumes (1963, 1968, 1977).

kp, cp : *kriyāpāda, caryāpāda*.

Les autres abréviations sont indiquées dans le texte ou dans les notes.

* Il a semblé préférable de garder à cet exposé sa forme orale, et de lui laisser les limites que le temps disponible avait imposées à celle-ci. Bien évidemment, les problèmes soulevés par les *maṇḍala* et les *yantra* dans les textes śivaïtes ne sont pas traités ici de façon exhaustive, encore moins définitive. Il ne s'agit que d'un essai de réflexion systématique sur les données textuelles, fragmentaires et incomplètement explorées, dont nous disposons ; et les quelques résultats qui semblent acquis peuvent être remis en question par de nouvelles recherches.

anglais comme en français, par le même mot, « diagramme », j'avais pris l'habitude depuis quelques années de noter les contextes rituels où chacun de ces termes apparaissait. Assez vite, j'avais pu me convaincre que les auteurs médiévaux ne les utilisaient pas au petit bonheur et qu'il serait bon que nous imitions leur précision, au lieu de créer la confusion là où elle ne règne pas (et cette critique me vise aussi) en utilisant un seul et même mot dans nos traductions. C'est donc avec plaisir que j'ai saisi l'occasion que m'offrait notre colloque d'étendre mes recherches et de vous faire part de mes réflexions. Certains d'entre vous, qui sont depuis longtemps sans doute arrivés aux mêmes conclusions, les trouveront fort banales. D'autres, probablement, n'y souscriront pas et me permettront par leurs remarques de corriger ma vision, encore très myope. De toutes façons, je crois qu'il est bon de mettre la question sur le tapis pour l'examiner en commun.

J'ajoute vite que mon enquête ne couvre pas toutes les écoles hindoues, même pas toutes les sectes tantriques. Elle s'est en effet limitée aux textes suivants[1] :

(1) les textes fondamentaux de l'école dite « du Sud », ceux que nous appelons *Śaivāgama* (les *Mūla-* et les *Upāgama*) : j'ai consulté tous ceux dont je pouvais disposer, à savoir une dizaine, plus quelques fragments ;

(2) quelques *Tantra* śivaïtes de l'école dite « du Nord » : *Svacchanda (SvT)*, *Netra (NT)*, *Mālinīvijaya (MVT)* ;

(3) un assez grand nombre de manuels *(paddhati)* du Sud : *Somaśambhupaddhati (SP)*, *Aghoraśivācāryapaddhati (AP)*, *Īśānaśivagurudevapaddhati (ĪśgP)*, *Jñānaratnāvalī*, *Siddhāntasārāvalī (SiSār)*, *Siddhāntaśekhara*, et d'autres encore, moins connus, ainsi que les commentaires de ceux de ces textes qui en possèdent ;

(4) quelques manuels de l'école cachemirienne, comme le *Tantrāloka (TA)* d'Abhinavagupta et le *Śāradātilaka (ŚT)* de Lakṣmaṇadeśika.

Toutes ces sources sont convergentes. Si bien que mes conclusions ne concerneront pas seulement le śivaïsme āgamique, comme mon titre l'annonçait prudemment, mais sans doute l'ensemble de ce que l'on peut appeler le « śivaïsme ancien » — disons, antérieur au XIIe ou XIIIe siècle —, du Nord comme du Sud. Il n'est pas certain cependant qu'on puisse sans précaution les extrapoler à d'autres écoles, comme le śāktisme ou le viṣṇuisme, ou à d'autres temps, par exemple au tantrisme récent. Les spécialistes de ces domaines le diront.

(1) Presque toutes les indications bibliographiques peuvent se trouver en *SP3*, p. 697-702. Les autres seront données ici.

Je remarque tout de même que la non-synonymie des termes « *maṇḍala* » et « *yantra* » est acceptée par le *Śabdakalpadruma* qui (article « yantra ») cite le passage suivant du *Yoginītantra*[2], où il est question des supports possibles du culte de la Déesse :

liṅgasthāṃ pūjayed devīṃ pustakasthāṃ tathaiva ca /
maṇḍalasthāṃ mahāmāyāṃ yantrasthāṃ pratimāsu ca //
jalasthāṃ vā śilāsthāṃ vā pūjayet parameśvarīm /

I. OCCURRENCE DES TROIS TERMES DANS LES TEXTES DE RITUEL

A. *Maṇḍala.*

J'aborde maintenant mon premier point, qui concerne l'occurrence des termes *maṇḍala*, *yantra* et *cakra* dans les textes de rituel. Je commencerai par celui qui est de loin le plus fréquent dans les rituels courants : « *maṇḍala* » — un terme que l'esprit associe spontanément à ces splendides dessins caractéristiques du bouddhisme tibétain, dont les dernières décennies ont vu une large diffusion.

Quand et comment les textes śivaïtes emploient-ils ce mot ?

J'écarte évidemment d'emblée le sens banal de « cercle » (cercle de construction ou autre, disque quelconque), ainsi que celui de « territoire » ou de « province », qui ne nous concerne pas ici, en tout cas pas directement. Et je note uniquement les objets rituels spécifiques que les textes nomment « *maṇḍala* ». Il s'agit toujours d'une surface limitée, dont je trouve trois types principaux :

Premier type : la surface limitée est dépourvue de structure.

Exemple : les « *maṇḍala* de bouse de vache » enjoints en de nombreuses occasions pour servir de sièges, soit à un dieu (par exemple à Naṭeśvara, lorsqu'on l'appelle à présider aux danses que les Devadāsī exécutent devant Śiva), soit à un homme (le disciple, avant son initiation), soit à un objet révéré (la marmite à riz, lorsqu'on la retire du feu et la pose à terre)[3].

De tels *maṇḍala* sont faits en barbouillant d'une bouillie semi-liquide (bouse de vache ou pâte de santal) une portion du sol, généralement circulaire.

Je les nommerai « *maṇḍala*-sièges ».

Deuxième type : la surface limitée porte un dessin généralement recouvert de poudres de couleur.

(2) Texte du XVI^e^ siècle. Voir T. GOUDRIAAN and S. GUPTA, *Hindu Tantric and Śākta Literature*, Harrassowitz, Wiesbaden 1981, p. 85-6.

(3) Voir *SP3*, Index, *s.v.* « maṇḍala (quelconque) ».

C'est là le type de *maṇḍala* le plus intéressant, celui aussi qu'il faut le plus soigneusement distinguer, parce qu'il s'en rapproche, de ces autres dessins que l'on nomme « *yantra* ». En voici les caractéristiques :

— Ces *maṇḍala* servent de supports au culte normal ou occasionnel d'une divinité. Ils n'ont pas d'autre raison d'être.

— Ils sont temporaires, étant détruits lorsque la cérémonie qui a nécessité leur construction est finie.

— Ils sont construits sur une aire plane et purifiée, et orientés. Le dessin (fait au cordeau et au compas) est géométrique ; il présente souvent une symétrie centrale (ou, si l'on préfère, axiale, par rapport à un axe perpendiculaire au plan et passant par le centre)[4] ; et il est entièrement recouvert de poudres de couleur (trois, quatre ou cinq couleurs différentes) — d'où le nom exact de ces objets : *rajomaṇḍala*[5].

— Leurs dimensions sont parfois considérables, puisqu'elles vont, selon les types et selon les textes, d'une coudée à huit (pour le *Mṛgendra*)[6] et même dix-huit *(Mataṅgapārameśvara)*[6] coudées, donc de un demi-mètre environ à quatre et même neuf mètres. On nous décrit l'officiant entrant et sortant par des « portes », et circulant à l'intérieur le long de « rues » — instructions qui doivent être prises à la lettre pour les plus grandes de ces structures.

Reprenons le premier de ces points : les *maṇḍala* dont je parle sont des supports de culte. Peut-on préciser davantage et indiquer quels sont les cultes qui peuvent ou même doivent se faire sur ces images ? Si l'on en croit un de nos *Āgama* consacré à Kumāra, le *Kumāratantra*, les cérémonies qui utilisent de tels *maṇḍala* sont : la *dīkṣā*, les *pratiṣṭhā*, le *pavitrārohaṇa* et les *utsava*, tous rituels que l'on peut qualifier d'occasionnels si l'on tient à suivre la classification védique[7]. De fait, on trouve aussi des *maṇḍala* dans le rituel quotidien

(4) Le type de loin le plus courant, en tout cas pour le culte normal de Śiva, est celui du *maṇḍala* carré, à symétrie centrale. Pour les autres dieux, le *maṇḍala* peut prendre d'autres formes. Par ex., selon le *Mṛgendra* (*Mṛg*, *kp*, 8, 36b-37a), le *maṇḍala* de Caṇḍa est semi-circulaire, et celui des Déesses invoquées pour séduire les femmes a la forme d'une vulve, d'un œil ou d'un arc. Forme et couleur changent aussi avec le but visé (*ibid.*, 37b-38).

(5) Il existe des dessins qui tiennent du *maṇḍala* de par leur aspect et leur usage, mais qui ne sont pas construits par accumulation de poudres : par ex., le lotus que l'on dessine sur un *sthaṇḍila* en vue du culte quotidien de Sūrya (voir *SP1*, p. 71, sous [Id]). Ces dessins pourraient être appelés *maṇḍala* (d'où probablement la confusion fréquente entre *sthaṇḍila* et *maṇḍala* dans certains textes).

Il semble bien cependant que, lorsqu'un *Āgama* enjoint un culte sur un *maṇḍala*, il s'agisse presque toujours d'un *rajomaṇḍala*.

(6) *Mṛg*, *kp*, 8, 30 ; *MatP*, Publ. IFI n° 65, *kp*, 1, 26.

(7) *Kumāratantram*, ed. by E. M. Kandaswami SARMA, Madras 1974 ; 10, 1-2a. La *pratiṣṭhā* est en général citée comme rite occasionnel *(naimittika)* ; mais comme elle est entreprise sur l'initiative d'un individu qui espère ainsi s'acquérir des mérites, on la classe parfois parmi les rituels intéressés *(kāmya)*. De même, les *utsava* peuvent être dits

privé, d'une part ; dans certains rites intéressés, de l'autre — si bien que les trois catégories *(nitya, naimittika* et *kāmya)* de rites sont concernées.

1. Rituel quotidien. Le *maṇḍala* figure toujours parmi les supports possibles du culte privé de Śiva dont la plupart des *Āgama* donnent la liste. Il suffira de citer le *Pūrva-Kāraṇa*[8], ch. 30. Dans un premier passage (*śl.* 2b-3a), ce texte énumère les différents supports du culte privé : le *liṅga* personnel donné par son *guru* ; le *sthaṇḍila* ; soi-même ; un *liṅga* temporaire *(kṣaṇika)* ; un *maṇḍala* ; l'eau. Immédiatement après (3b-4), et avec une liste quelque peu différente, il chiffre la valeur des cultes accomplis sur ces supports : le culte sur un *maṇḍala* étant coté 100, il sera coté 1 000 sur un *sthaṇḍila*, 10 000 sur un *kautuka* (probablement une sorte de bande dessinée, nommée plus loin *paṭa*), et « un crore de crores », soit 10 milliards, sur un *liṅga.* Le même ouvrage reprend le problème un peu plus loin (7-8), et établit la série suivante, donnant les cultes de valeur croissante : culte intérieur ; culte sur un *maṇḍala* ; sur un *liṅga* temporaire ; sur une bande de tissu (dessinée ? *paṭa*) ; sur une image peinte (? *ābhāsa*) ; sur une image en ronde-bosse *(bimba)* ; sur un *liṅga* (à visages, pour qu'il se distingue du suivant) ; et sur un *liṅga* dépourvu de traits anthropomorphiques *(niṣkala-liṅga).* Il s'agit là, comme on le voit, d'exalter le *liṅga*, ce que précise encore la suite du passage. C'est l'opinion générale des *Āgama* du Sud (qui, sur ce point, divergent des *Tantra* du Nord). Peut-être le *Pūrva-Kāraṇa* présente-t-il une position

« occasionnels » si l'on pense à leur périodicité ; mais il faudrait les qualifier de *kāmya* en raison du but dans lequel ils sont accomplis. Le *pavitrārohaṇa* (voir *SP2*, section II) relève de la catégorie « *prāyaścitta* », qui n'est associée aux rituels occasionnels que par convention. Les *dīkṣā* enfin ne sont dites « occasionnelles » que dans l'optique du *guru* qui fait le rite ; celles qui sont conférées aux *sādhaka* en vue de leur permettre l'acquisition de *siddhi* devraient logiquement être comptées parmi les rituels *kāmya.*

Ces exemples montrent bien que la tripartition védique des rituels s'applique fort mal aux rituels śivaïtes.

(8) *Āgama* dont il n'existe qu'une très mauvaise édition indienne. Voici les lignes qui nous concernent :

datte ca guruṇā liṅge sthaṇḍile svayam ātmani ||
kṣaṇike maṇḍale toye py ātmārthayajanaṃ smṛtam |
maṇḍale tu śataṃ puṇyaṃ sthaṇḍile tu sahasrakam ||
ayutaṃ kautuke liṅge koṭikoṭiguṇaṃ bhavet | (30, 2b-4a)

mānasān maṇḍalaṃ śreṣṭham maṇḍalāt kṣaṇikaṃ param |
kṣaṇikāt phalam utkṛṣṭaṃ paṭaṃ caiva tataḥ param ||
paṭād ābhāsam utkṛṣṭam ābhāsāt bimbam ucyate |
bimbād vai liṅgam utkṛṣṭam liṅgād vai niṣkalaṃ param || (30, 7-8)

Selon le *Suprabheda* (*Su*, *kp*, 8, 8), le *maṇḍala* destiné au rituel quotidien se réduit à un lotus à huit pétales dessiné sur une portion de sol préalablement barbouillée de bouillie de bouse de vache. Il est évident en tout cas que ces *maṇḍala*, qu'il faut refaire chaque jour, ne peuvent être que très simples.

extrême, en considérant le *maṇḍala* comme la moins bonne des images possibles ; mais, de toutes façons, cet objet n'est jamais particulièrement apprécié pour le culte normal.

Que l'on doive cependant y recourir en certaines circonstances ne fait que confirmer le peu d'estime où on le tient. Voici en effet ce qu'enseigne Iśānaśivagurudeva : si l'adepte est affecté par une impureté familiale, il ne peut toucher ni le *liṅga*, ni le feu ; il doit alors en faire faire le culte par un autre, en récitant mentalement les *mantra* ; puis faire lui-même son culte quotidien (obligatoire) sur un *maṇḍala*, toujours avec des *mantra* récités mentalement[9].

Quant au rituel du temple, il doit nécessairement se faire sur un *liṅga* ou une image sculptée, en aucun cas sur un *maṇḍala*.

2. Rites *kāmya*. Un *maṇḍala* très semblable à ceux que les *Āgama* utilisent pour les *dīkṣā* est décrit par le *NT* (18, 26b-49a) pour un Śrīyāga, qui est un rite intéressé ; et un autre dans le *SvT* (9, 13b-35a), à l'intention du *sādhaka* qui désire obtenir des *siddhi*[10].

3. Rites de *śānti* et de *prāyaścitta*. L'usage de *maṇḍala* est là peu fréquent. Cependant, un manuel spécialisé dans les *prāyaścitta* enjoint un culte de Śiva sur un *maṇḍala* à une personne coupable d'un « grand péché » *(mahāpātaka)*.

4. Rites occasionnels. C'est toutefois lors des rites occasionnels, privés ou publics, que le *maṇḍala* fait de poudres de couleur prend toute sa signification. Là, il n'est plus méprisé, mais considéré comme indispensable et abondamment loué. Nous allons revenir sur la question dans la seconde partie de cet exposé.

Dans tous les cas, ce deuxième type de *maṇḍala* répond à la définition suivante : c'est *une image divine temporaire* tracée par accumulation de poudres de couleur, et qui doit être belle, pour réjouir la vue des hommes et des dieux.

Je l'appellerai « *maṇḍala*-image ».

Troisième type : la surface limitée est quadrillée, mais sans dessins.

On trouve encore décrits sous le nom de *maṇḍala* des carrés convenablement quadrillés, dans les cases desquels l'officiant invoque

(9) *IśgP*, vol. III, p. 200, *śl.* 24b.

On peut se demander si la règle énoncée là s'explique par le fait que, le *maṇḍala* étant temporaire, aucune impureté venant de l'officiant ne peut s'y inscrire définitivement — tandis qu'elle affecterait un *liṅga* permanent de façon durable ; ou si elle se justifie simplement par une infériorité essentielle du *maṇḍala* par rapport au *liṅga* : le *maṇḍala* serait moins « précieux » que tout *liṅga*, même le *liṅga* temporaire que la première hypothèse permettrait d'utiliser. Voir aussi n. 49.

(10) Par ailleurs, on a vu (n. 7) que les *pratiṣṭhā* étaient en fait des rites *kāmya*, ainsi que certaines *dīkṣā*.

(rapidement) des Puissances divines ou démoniaques, afin de se les rendre favorables par un don de nourriture appelé *bali.*

Ces *balimaṇḍala* sont présents dans nombre de rituels, y compris le rituel quotidien. Le plus connu est certainement celui que nous désignons du nom de *vāstumaṇḍala* et où l'on adore (et nourrit) quarante-cinq dieux et huit démons avant toute construction, ainsi qu'à d'autres moments critiques liés à un site donné. Les travaux de Stella Kramrisch[11] l'on rendu célèbre et chargé de tout un symbolisme que j'ai pour ma part quelque peine à y voir et sur lequel je n'ai d'ailleurs pas à m'étendre ici. Ce que je voudrais en revanche faire remarquer, c'est que le vocable de *vāstumaṇḍala*, que nous utilisons systématiquement, est rare dans les textes qui me sont familiers[12]. Dans leur très grande majorité, ceux-ci préfèrent parler de *pada* et de *padavinyāsa* pour désigner ces ensembles et leur construction ; et il en va de même lorsqu'ils décrivent le découpage d'une aire carrée quelconque (sol d'un pavillon sacrificiel, emplacement d'une agglomération, etc.) en quatre zones concentriques destinées à servir de guides dans l'arrangement ultérieur du site[13]. Dans tous ces cas, il faut prendre *pada* dans le sens de « domaine » et comprendre *padavinyāsa* comme l'attribution à différentes entités de leurs domaines respectifs. Il arrive cependant que le terme de *maṇḍala* soit utilisé dans ce contexte, et c'est pourquoi je signale ces dessins comme constituant un troisième type de *maṇḍala* — le seul, d'ailleurs, pour lequel la traduction « diagramme » soit acceptable.

Je mettrai dans la même catégorie certaines figures simples permettant aussi de répartir des objets, par exemple le carré divisé en neuf cases qui, selon certains textes, sert à déterminer (par chute d'une fleur) le nom d'initié d'un śivaïte[14] ; ou encore les carrés quadrillés sur lesquels on prépare le *pañcagavya* ou d'autres mélanges[15].

On peut appeler ces *maṇḍala* « diagrammes distributifs ».

(11) Stella Kramrisch, *The Hindu Temple*, Delhi/Varanasi/Patna 1946, reprinted 1976, 2 vol. ; p. 29-97.

(12) Il est absent dans ce contexte des *Āgama* suivants : *Pūrva-Kāmika, Suprabheda, Ajita, Kiraṇa*, ainsi que du *Mayamata* et de la *Bṛhat-Saṃhitā*. On trouve deux fois le mot « *maṇḍala* » dans la description du *Pūrva-Kāraṇa*, une fois *balimaṇḍala* dans *ŚT*, une fois « *maṇḍalād bahye* » dans un manuel consacré aux *pratiṣṭhā*.

(13) Rappelons les noms de ces quatre zones, en partant de la zone centrale : *brāhmapada, daivikapada, mānuṣyapada* et *paiśācapada*. Il s'y ajoute parfois une cinquième, nommée *rākṣasapada*. Voir B. Dagens, *Mayamata*, Publ. IFI n° 40, vol. I, 1966, p. 126 et fig. 9 ; et *SP2*, p. 332 et Pl. I et II.

Le terme *pada*, tout en signifiant ici la zone entière, n'abandonne cependant pas le sens de « case unité ».

(14) *Su, cp*, 4, 12-15a. La case centrale et les quatre cases des directions principales sont celles des cinq Brahman ; les coins appartiennent à quatre parmi les six « Membres » (Aṅga). Le point de chute de la fleur détermine le début du nom d'initié. Voir *SP3*, p. 102.

(15) Voir *SP2*, p. 320.

Quatrième usage du terme.

Il existe enfin un dernier usage du terme, mais tout à fait hétérogène aux précédents et qui ne correspond pas à une catégorie d'objets pouvant s'intégrer à notre classification. Les *maṇḍala* auxquels je pense ne sont pas d'ailleurs des objets matériels utilisés pour des rites concrets. Bien qu'on puisse à la rigueur les dessiner, ce sont des objets mentaux, que l'imagination doit créer et sur lesquels la méditation s'appuie dans certaines circonstances précises. Tels sont les *maṇḍala* des cinq éléments, dont il est question dans les descriptions de *bhūtaśuddhi* ainsi que dans les descriptions du corps subtil ; et les trois *maṇḍala* de la Lune, du Soleil et du Feu qui apparaissent à la partie supérieure du Trône de Śiva. L'idée de domaine cosmique est là inséparable de celle de symbole géométrique, ce qui non seulement rend impossible la mise en série de ces *maṇḍala* avec les précédents, mais décourage toute tentative de traduction.

Nous restons donc avec trois types bien définis de *maṇḍala* : les sièges, les images divines, les diagrammes distributifs[16].

B. *Yantra* et *cakra*.

Je reprends maintenant mon exploration terminologique en m'attachant aux termes de *yantra* et de *cakra*, sur lesquels je m'attarderai peu. Voici d'abord deux remarques préliminaires.

La première est négative : les *maṇḍala* dont je viens de parler, quel que soit leur type, ne sont jamais appelés, dans les *Āgama*, « *yantra* » ou « *cakra* ». J'ai cependant trouvé une exception : l'*Upāgama* nommé *Vālulaśuddha* décrit dans son ch. 3, sous le titre de *cakrabhedapaṭala*, ce qui est, en fait, un *maṇḍala*-image ; et il l'appelle « *cakra* » tout au long de la description, et même une fois « *yantra* ». L'explication de cette entorse aux usages est sans doute contenue dans les lignes finales, où il est dit que ce *cakra* peut être tracé sur une écorce et conservé en tant qu'amulette. Une exception plus connue est représentée par le *śrīcakra* des textes du Nord.

(16) Les distinctions entre les trois types ne sont certainement pas aussi tranchées que l'exposé le laisse croire. En particulier, l'esquisse rapide d'un lotus ou de tout autre dessin adéquat peut transformer un « siège » en « image » ; de même qu'un dessin peu compliqué, fait par exemple avec des grains décortiqués sur un fond de grains bruts, transforme un *sthaṇḍila* (plate-forme obtenue par accumulation de grains) en quelque chose qui pourrait s'appeler *maṇḍala* : voir n. 5. Par ailleurs, il arrive (*ŚT*, 3, 17b-18a) que les *vāstumaṇḍala* soient eux aussi recouverts de poudres de couleur, ce qui les rapproche de la deuxième catégorie et pourrait créer des confusions si l'on ne retenait cette différence essentielle : ce ne sont pas des supports de culte d'un Dieu principal — ils ne sont même pas liés à une forme particulière d'hindouisme.

Ma seconde remarque va encore opposer *Āgama* du Sud et *Tantra* śivaïtes du Nord : les termes de *yantra* et de *cakra* ne se rencontrent que très rarement dans les premiers, tandis qu'ils sont fréquents dans les seconds. C'est donc des *Tantra* du Cachemire *(SvT* et *NT)* que je tire les caractéristiques de ces objets[17].

1) Les *yantra* sont des dessins qui s'opposent aux *maṇḍala* à plusieurs égards :

— Ils servent uniquement aux rites *kāmya*, intéressés.

— Ils sont tracés sur des matériaux durables : écorce de bouleau *(bhūrjatvac* ou *bhūrjapattra)*, plaques de cuivre, tissus, et maintenant papier ; ils sont donc mobiles et de dimensions réduites.

— Les représentations qu'ils portent sont linéaires.

— Le dessin est, soit incisé (cas rare), soit (le plus souvent) tracé avec un liquide — une encre — fabriqué à partir de substances variées et parfois surprenantes, tels le sang et la bile d'un cadavre dans certains cas de magie noire.

— Le dessin est toujours complété par l'inscription de lettres, de *bīja*, de *mantra*, voire d'ordres impératifs : « Tue Un Tel ! » « Guéris Un Tel ! ».

— Leur tracé et leur usage sont secrets.

— Le culte dont ils sont l'objet n'est qu'une première phase de leur utilisation. Ils sont en général conservés après ce culte et portés comme amulettes ; ou enterrés pour des rites de sorcellerie ; ou consommés, après broyage du support et mélange de la poudre obtenue avec du lait ou du miel.

L'idée dominante en ce qui les concerne est inscrite dans leur nom, dérivé de la racine $\sqrt{yam}$: par un *yantra*, le *sādhaka* « contraint » une divinité à opérer pour lui une certaine action[18]. Au même titre que les autres machines qui portent ce nom, le *yantra* rituel est avant tout un instrument ingénieux.

Le *NT* cite à chaque instant ces *yantra*, à la fois parmi les remèdes souverains (ex. : 19, 198a) et parmi les armes des magiciens ou sorciers (18, 87b-88).

(17) On trouve des dessins de *yantra* en abondance dans les manuels de tantrisme populaire, en hindī, abondamment diffusés par les librairies indiennes. D'un art plus raffiné, les dessins des sorciers balinais (voir le livre posthume de C. Hooykaas, *Drawings of Balinese Sorcery*, Brill, Leiden 1980) tiennent souvent aussi du *yantra*.

(18) Voir une autre analyse du terme dans le *Śabdakalpadruma* :

kāma-krodhādi-doṣottha-sarvaduḥkha-niyantraṇāt |
yantram ity āhur etasmin devaḥ prīṇāti pūjitaḥ ||

2) Le terme de *cakra* est d'usage beaucoup moins précis. Apparemment, il ne désigne pas une catégorie d'objets qui seraient différents à la fois des *maṇḍala* et des *yantra*.

Parfois, l'idée de « roue » est évidente, comme dans le cas du *cakra* de trente-deux Śakti inclus dans le *maṇḍala* de *SvT*, 9, 16. Mais souvent le terme connote simplement l'idée de « collection », de « masse » : la masse des divinités rassemblées sur la même surface limitée. Enfin, « *cakra* » est fréquemment employé comme synonyme de « *yantra* », sans qu'on sache toujours très bien si l'on a affaire à un manque de rigueur dans le vocabulaire ou à un changement de perspective. Peut-être, dans ces cas, l'auteur parle-t-il de « *cakra* » lorsqu'il envisage la masse des divinités présentes, ou leur configuration ; tandis qu'il utilise le mot « *yantra* » lorsqu'il pense à l'usage de l'objet. Une enquête plus poussée que celle que j'ai pu faire serait nécessaire avant de conclure sur ce point.

Notons que, dans la désignation de ces figures magiques (les appellerons-nous « diagrammes coercitifs » ?), le terme de *maṇḍala* n'est jamais utilisé — sauf, bien sûr, pour les cercles de construction ou les éléments ronds du *yantra* total.

II. DESCRIPTION ET USAGE RITUEL DES *MAṆḌALA*-IMAGES

A. Importance.

J'ai dit tout à l'heure que les *maṇḍala* étaient des éléments quasi indispensables des rituels occasionnels. Le *maṇḍala* choisi est alors construit sur l'autel *(vedī)* qui occupe le centre du pavillon *(maṇḍapa*, exactement *yāgamaṇḍapa)* où se déroule le rituel considéré ; et c'est lui qui est le support principal[19] du culte de Śiva pendant les quelques jours de la cérémonie. Il est donc présent en tant qu'image divine, et à ce titre seulement ; ce qui explique qu'on puisse à la rigueur (mais la solution est alors considérée comme moins bonne) le remplacer par un *liṅga* mobile placé sur un *sthaṇḍila*.

B. Variété.

Il existe des dizaines de formes bien différenciées de *maṇḍala*, chacune étant désignée par un terme spécifique qui exprime tantôt

(19) « Principal », car il y a d'autres supports où Śiva doit être adoré pendant la cérémonie qui utilise le *maṇḍala*. Dans le *maṇḍapa* lui-même, et sans compter le *guru* et éventuellement le disciple, il y a, d'une part un Vase d'eau placé au N.-E. où siège Śiva en tant que Gardien du Sacrifice et, d'autre part, le Feu (voir *SP2*, p. 58-80 ; p. 86-88 ; et Pl. I à IV). Si la cérémonie est organisée par un temple, le Dieu du sanctuaire continue par ailleurs à recevoir son culte ; si bien qu'on éprouve souvent le besoin de rappeler par un rite spécial l'identité essentielle de tous ces Śiva(s) apparemment distincts.

une caractéristique du dessin, tantôt la vertu attribuée à l'objet. La liste de l'*ĪśgP* (vol. III, p. 77-83) se réduit à sept termes : *bhadra*, *sarvatobhadra*, *pārvatīkānta*, *latāliṅgodbhava*, *svastikābjadvaya*, *svastikasarvatobhadra* et *cakrābja*[20]. Mais d'autres textes sont plus prolixes, tel l'*Aṃśumat*, qui donne une vingtaine de noms[21]. Ces nombres initiaux sont vite multipliés si l'on prend en considération toutes les variations possibles sur un même thème, si bien qu'on arrive finalement à des centaines de *maṇḍala* différents.

Certains *Āgama* affirment que le choix du *maṇḍala* destiné à un rituel donné n'est pas complètement arbitraire, mais dépend du type de rituel (par ex., *dīkṣā* ou *pratiṣṭhā*), la sélection se rétrécissant encore si l'on entre dans les détails (par exemple, *pratiṣṭhā* d'un *liṅga* fixe ou mobile ; et, parmi les premiers, d'un *liṅga svayambhu*, ou *daivika*, ou *mānuṣya*, etc.)[22]. Ailleurs, on demande de tenir compte de la saison ou d'autres contingences de cet ordre[23] ; ou, s'il s'agit d'une *dīkṣā*, de la classe sociale de l'initié[24]. Mais, même si l'on accepte toutes ces restrictions (que tous les textes ne mentionnent pas), le choix définitif reste théoriquement assez vaste ; et ce sont probablement des traditions d'écoles qui jouaient en dernier ressort, chaque maître ne maîtrisant sans doute la construction que d'un petit nombre de ces structures.

C. Description d'un *maṇḍala* particulier destiné à une *dīkṣā*.

J'ai parlé au passé, parce que la tradition relative aux *maṇḍala* semble bien peu vivante dans l'Inde du Sud[25]. Restent les textes, riches en longues descriptions apparemment fort détaillées qui, en principe, devraient suffire. Hélas ! Celui qui s'est emparé avec enthousiasme de sa règle et de son crayon pour traduire ces instructions en images doit bientôt déchanter : les descriptions, aussi longues soient-

(20) Liste légèrement différente dans le vol. I, p. 51-68.

(21) *Aṃśumat*, cité en *Rauravāgama*, vol. I, p. 158, n. 11.

(22) *Aṃśumat*, *loc. cit.*

(23) Par ex. *Pūrva-Kāraṇa*, 110, 15b-17 :

maṇḍalaṃ vedikordhve tu vasantādi ca ṣaḍ ṛtu ||
vasante svastikābjaṃ ca grīṣme tu sarvabhadrakam |
prāvṛt ca bhadram ākhyātaṃ liṅgābjaṃ svastikaṃ tathā ||
śarady eva tu hemānte pārvatīkānta-maṇḍalam |
padmasvastikam ākhyātaṃ śiśire tu viśeṣataḥ ||

(24) *ŚT*, cité par un manuel du Sud nommé *Dīkṣādarśa* (transcrit n° 76 de l'IFI, p. 96) :

viprāṇāṃ sarvatobhadraṃ gaurītilā nṛpasya tu |
vaiśyānāṃ tu latāliṅgaṃ śūdrāṇāṃ svastikaṃ bhavet ||

(25) La plupart des officiants utilisent maintenant des dessins tout préparés sur carton ou tissu, ce qui paraît aberrant si l'on pense à tous les passages scripturaires qui expliquent les vertus des *maṇḍala* par celles des poudres qui les composent.

elles, ne sont rien moins que limpides. Aussi les essais que j'ai pu voir de reconstitution d'un *maṇḍala* à partir des seules indications textuelles sont-ils tous insatisfaisants : souvent hypothétiques et toujours incomplets, parce que nombre d'éléments constituants n'ont pu être identifiés[26]. Je connais bien le problème, pour m'être colletée avec lui lorsque j'ai traduit le *kriyāpāda* du *Mṛgendra*[27]. Un grand *maṇḍala* est décrit là, dont je ne suis pas encore parvenue à placer correctement les trente-deux Portes, et dans la description duquel interviennent toute une série de termes techniques qui me sont restés mystérieux jusqu'à ces derniers temps, exactement, jusqu'à ce que je reprenne mes recherches à l'occasion de notre colloque. Plusieurs d'entre vous ont d'ailleurs reçu mes S.O.S. au sujet des *gātra*, *kaṇṭha*, *upakaṇṭha*, *śobhā*, *upaśobhā*, etc. Le secours m'est venu d'un texte très clair, que j'avais négligé jusque-là et qui m'a permis de résoudre d'un seul coup la plupart des problèmes restés en suspens. Il s'agit du *Śāradātilaka* de Lakṣmaṇadeśika (ch. 3) et de son commentaire par Rāghavabhaṭṭa[28]. C'est l'un des *maṇḍala* enjoints là pour la *dīkṣā* que j'ai pu dessiner (voir Planche page 23) et que je vais commenter. Je l'ai choisi, non seulement parce que j'avais réussi l'exploit de le tracer avec les seules indications du texte et du commentaire (à dire vrai, cela ne présentait guère de difficultés), mais parce que sa structure simple me permet de mettre en évidence un symbolisme immédiat, valable pour les autres *maṇḍala*.

Le dessin part d'un quadrillage du carré initial en 256 (16×16) cases, appelées *pada* ou *koṣṭha*, indifféremment. Ces cases sont regroupées en quatre zones, dont la légende qui accompagne mon dessin donne les dimensions exactes, en *pada*.

1) La zone centrale (A) est nommée « Lotus » *(padma)*, parce qu'elle est entièrement occupée par un lotus à huit pétales, dont le texte donne la construction, entièrement géométrique. Comme tous les lotus qui apparaissent dans des *maṇḍala*[29], celui-ci est composé de quatre parties, qui sont, à partir du centre : le réceptacle *(karṇikā)*, les étamines *(kesara)*, couvrant la base des pétales ; les pétales *(patra, dala)*, ou plutôt la région où ils sont visibles et soudés entre eux ; et

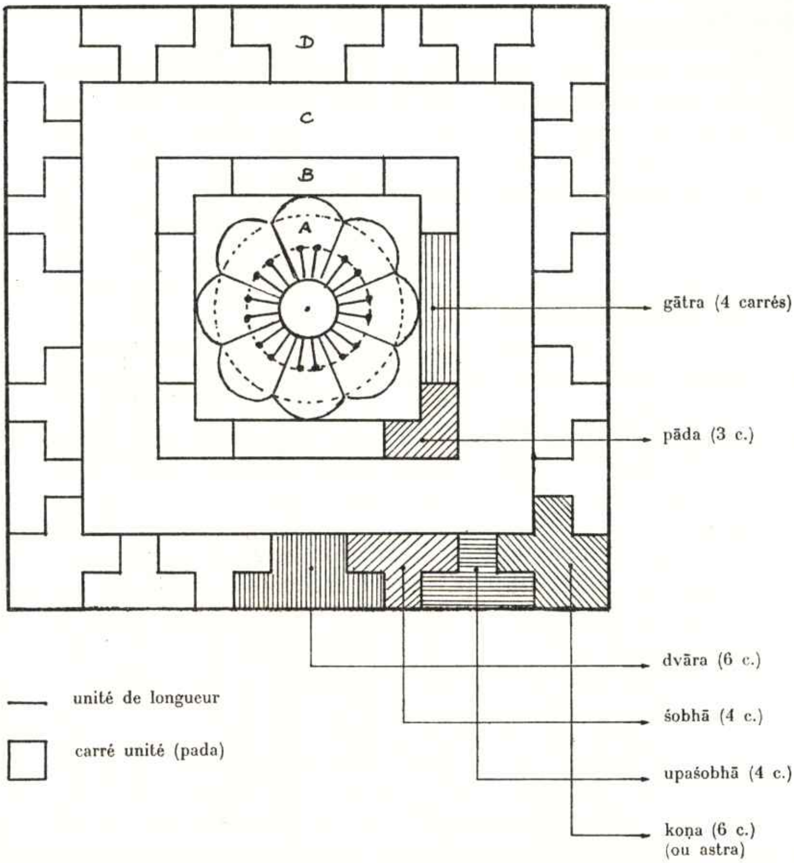
(26) Citons le *śūlābja-maṇḍala* dont Gnoli donne la « structure essentielle » dans sa traduction du *TĀ* (*Luce delle Sacre Scritture*, Torino 1972, face à p. 520) ; et le *mahāmaṇḍala* donné par N. R. Bhatt, dans *MatP*, vol. II, Publ. IFI n° 65, fig. 6.

(27) *Mṛg*, *kp*, 8, 47b-51.

(28) *Śāradātilakam (ŚT)*, Chowkhamba Sanskrit Series, Varanasi 1963. Le commentateur, qui écrit à l'extrême fin du xvᵉ s., cite de très nombreuses sources, et en particulier plusieurs manuels de l'école du Sud.

(29) Les grands *maṇḍala*, tel celui du *Mṛg* cité n. 27, peuvent contenir plusieurs lotus : un lotus central pour Śiva, huit lotus périphériques pour les divinités du premier « cercle » (la plupart du temps, ce sont les Vidyeśvara), parfois d'autres encore.

SARVATOBHADRA-MAṆḌALA
Selon *Śāradātilaka* 3, 105-131a
(et commentaire)



4 zones
- A. = Lotus principal (6×6 = 36 pada).
- B. = Pīṭha (1 unité de large : 28 pada).
- C. = vīthī (2 unités de large, soit 80 pada).
- D. = dvāra + śobhā + upaśobhā + koṇa : 112 pada.

(Le carré entier couvre 256 pada).

les « extrémités des pétales » *(dalāgra)*, non soudées, et dont la forme dépend du but visé.

2) La zone suivante (B), d'un *pada* de large, est appelée *pīṭha*, un terme qu'il faut, on va le voir, traduire littéralement par « Trône ». Ce *pīṭha* est fait de quatre *pāda* et de quatre *gātra* ; et c'est l'interprétation de ces termes qui va donner son sens à l'ensemble.

En effet, si *pāda* signifie évidemment « pied », le sens de *gātra* ne s'impose pas. Je ne l'ai saisi que le jour où je suis tombée sur un texte (*SiSār*, 76) qui donnait les couleurs des parties ainsi nommées, à savoir, en commençant par l'Est : noir et blanc ; blanc et rouge ; rouge et jaune ; jaune et noir. Cela m'a rappelé la description de la deuxième section du Trône de Śiva, le *siṃhāsana* posé sur l'*anantāsana*. Cet *āsana* est semblable à une table basse, carrée, dont les quatre pieds *(pāda)*, situés dans les coins, ont chacun une couleur différente. Il comporte sur les côtés quatre planches de champ, nommées *gātra* (parce qu'elles sont imaginées comme des corps d'hommes ou d'animaux), qui sont souvent déclarées bicolores, chaque moitié empruntant la couleur du pied auquel elle est fixée[30]. Il fallait donc sûrement comprendre que le *pīṭha* du *maṇḍala* correspondait au *siṃhāsana* du Trône construit pour Śiva pendant son culte[31]. Pleine confirmation de ce parallélisme est donnée par le *ŚT*, puisqu'en dessinant le *maṇḍala* suivant ses indications, on voit apparaître les *pāda* et les *gātra* là où on les attend effectivement si l'on accepte l'hypothèse précédente.

Remarquons que, si le *pīṭha* équivaut au *siṃhāsana*, c'est tout le carré (ici de 64 *pāda*) qui devrait s'appeler ainsi, et pas seulement la bande qui dépasse le lotus ; et c'est bien ce que l'on trouve dans plusieurs ouvrages.

Si maintenant on revient au Lotus, on comprend qu'il n'est autre que le Lotus épanoui, à huit pétales, qui forme la partie supérieure de Trône de Śiva, celle sur laquelle le Dieu s'assied pour être adoré.

Première conclusion : la partie centrale du *maṇḍala* (le Lotus et son *pīṭha*) représente le Trône de Śiva réduit à ses deux parties essentielles ; non pas tel qu'on peut matériellement le construire, mais tel que l'adorateur le crée par la pensée pendant le culte, pour le projeter sur le socle matériel de l'image qu'il utilise[32]. A cela près — une plus grande fidélité au modèle rituel —, cette partie centrale équivaut au socle *(pīṭha)* du *liṅga*, en particulier du *liṅga* d'un sanctuaire. Et comme la projection plane du *liṅga* lui-même se confondrait avec la *karṇikā*, on peut même dire que le Lotus et le *pīṭha* de notre *maṇḍala*

(30) Voir *SP1*, p. 162, n. 1.

(31) Le commentateur de la *SiSār* (un certain Anantaśambhu) cite d'ailleurs pour justifier les couleurs des *gātra* du *maṇḍala*, deux lignes (citées en *SP1*, p. 163, sous [50b]) qui apparaissent dans la *paddhati* d'Aghoraśiva dans le contexte de l'*āsanapūjā*. De même, Nārāyaṇakaṇṭha, en commentant *Mṛg*, *kp*, 8, 34-35 qui traite du lotus central du *maṇḍala*, renvoie, pour un autre terme technique *(kīlaka)*, à une ligne du *SvT* puisée dans la description du Trône de Śiva. Il est donc certain que les maîtres śivaïtes d'autrefois étaient tout à fait conscients de l'identification *(pīṭha* du lotus dans un *maṇḍala* = *siṃhāsana)* à laquelle j'ai péniblement abouti.

(32) Voir l'*āsanapūjā* en *SP1*, p. 154-176 ou *SvT*, 2, 55b-82. Le Trône imaginaire, fait de *mantra*, doit occulter le socle concret ; de même que la forme de Sadāśiva qui va être visualisée occultera le *liṅga* matériel.

équivalent, du point de vue du rituel, au *liṅga* d'un temple, muni de son socle.

3) La zone (C) est la « rue », ou « allée » *(vīthī)* où circule l'officiant pendant son culte. Elle équivaut donc à l'espace intérieur au *garbhagṛha* d'un temple, où la circulation est possible.

4) La zone (D), enfin, représente l'enceinte, constituée ici (sans restes) par quatre sortes d'éléments :

a) les Portes *(dvāra)*, c'est-à-dire les passages qui permettent d'entrer et de sortir ;

b) les *śobhā*, qui ne sont pas des « embellissements » quelconques (comme je le croyais, et comme l'écrivent déjà certains commentateurs tardifs), mais les Portes monumentales elles-mêmes (*dvāraśobhā* en architecture)[33] ;

c) les *upaśobhā* dont j'ignore s'il existe un modèle architectural[34] ;

d) les « coins » *(koṇa)*, appelés d'abord « armes »[35], et qui ont en effet une vague forme de *vajra*.

En définitive, le *maṇḍala* du *ŚT* représente, très schématiquement bien sûr, un temple minimum, avec son unique enceinte. Et, de même que l'architecture d'un temple peut se compliquer par addition d'enceintes successives, de même les *maṇḍala* peuvent se compliquer, les plus grands présentant jusqu'à quatre enceintes (avec deux portes par côté, soit 32 en tout)[36]. On finit par avoir une sorte de citadelle.

Une telle assimilation est encouragée par les appellations courantes des *maṇḍala*, qui sont présentés comme des « maisons » *(bhavana)* de Śiva ; et, pour les plus grands, comme des villes ou citadelles *(pura)*. Elle est confirmée aussi par le fait que plusieurs des noms qui sont donnés aux *maṇḍala* particuliers sont également des noms de types de villes. Il est peu probable cependant que, si l'on était parti de cette

(33) La *dvāraśobhā* est le pavillon d'entrée de la première enceinte d'un palais ou d'un temple. Voir P. K. Acharya, *An Encyclopaedia of Hindu Architecture*, Manasara Series Vol. VII, Oxford University Press, 1946, p. 158 et 243 ; B. Dagens, *Mayamata*, 24, 2-22 (le mot est parfois raccourci en *śobhā*).

(34) Puisque *śobhā* est parfois mis pour *dvāraśobhā*, le mot *upaśobhā* réfère probablement aux pavillons qui surmontent les portes secondaires (*upadvāra* : voir Dagens, *Mayamata*, 9, 58b-59) et qu'il faudrait nommer *upadvāra-śobhā*.

(35) Au *śl.* 112a, qui annonce que les deux bandes de *pada* les plus extérieures sont réservées aux : *dvāra, śobhā, upaśobhā* et *astra*. Peut-on évoquer ici les tridents qui souvent se dressent sur les murs des temples, dans les coins ?

(36) Il faut se garder de pousser trop loin le parallélisme. En particulier, les enceintes successives d'un *maṇḍala* accueillent les divinités des « cercles » *(āvaraṇa)* que le rituel place autour de Śiva, et pas celles qui, selon nos *Āgama*, résident dans les enceintes des temples. De toutes façons, il est clair que le *maṇḍala* n'est pas conçu *à l'image* du temple (ni l'inverse) : il y a simplement entre eux un certain nombre de correspondances.

observation pour essayer d'interpréter notre *maṇḍala* et d'expliquer les termes techniques qui interviennent dans sa description, on ait abouti à quelque résultat que ce soit ; car on n'aurait pas songé à faire un détour par le rituel pour comprendre la partie centrale.

Le travail n'est d'ailleurs pas fini, car certains des termes techniques que l'on rencontre dans les descriptions de *maṇḍala* plus élaborés me restent encore mystérieux. Je ne sais pas, par exemple, ce que sont exactement les « joues » *(kapola)* et les « cous » *(kaṇṭha)*, ni les « joues » et « cous » secondaires *(upakapola, upakaṇṭha)* de ces images divines.

D. Construction du *maṇḍala*.

Je quitte maintenant le cadre étroit du *ŚT* pour présenter d'une façon plus générale l'activité rituelle liée aux *maṇḍala*.

Leur construction d'abord. Celle-ci doit se faire le jour même de la cérémonie qui les implique et comprend les phases que voici :

1. Il faut d'abord purifier le sol[37] (aplani et préparé au préalable) et repérer comme il se doit les directions Nord-Sud et Est-Ouest.

2. On trace alors les axes du futur carré, puis ses côtés, enfin le dessin choisi, tout cela à l'aide d'instruments simples : une cordelette, de la poudre blanche et un morceau de craie. (Pour les lignes droites, on tend entre deux points fixes la cordelette imprégnée de poudre, et, l'ayant soulevée par son milieu, on la lâche aussitôt, pour qu'elle frappe le sol, y laissant sa trace ; pour les cercles, on improvise un compas avec une cordelette de longueur voulue, à une extrémité de laquelle est fixée une craie, l'autre étant maintenue fixe.) Le dessin doit être précis et respecter exactement les mesures données.

3. L'*ācārya* verse alors sur le dessin ainsi tracé des poudres de couleur, en quantité suffisante pour constituer une couche d'épaisseur notable. Chaque partie du Lotus et chacun des autres éléments de l'ensemble reçoit une couleur particulière, dûment précisée par le texte que l'on suit. Finalement, tout doit être recouvert, même les allées, dans quelques-uns de nos textes.

Les doigts utilisés pour verser ces poudres et le sens dans lequel on doit procéder dépendent du but visé[38]. Il en va de même des matériaux qui fournissent les trois, quatre ou cinq couleurs utiles. Si quelques *Āgama*, comme le *Kiraṇa*, ont des exigences modestes à cet égard (farine de céréale pour le blanc, minium ou briques cuites pilées pour le rouge, charbon ou balle de céréale calcinée pour le noir,

(37) Cette indication n'est pas incompatible avec le fait que le *maṇḍala* soit très généralement tracé sur une *vedī* : celle-ci est faite de terre battue et doit subir la même purification que toute portion de sol destinée à un usage rituel.

(38) Voir par ex. *ĪśgP*, vol. III, p. 78, *śl.* 45b-47a (corriger *bhukty-* en *mukty-* au premier mot).

curcumin ou ocre pour le jaune, feuilles pilées pour le vert)[39], d'autres, tel le *Mṛgendra*, n'acceptent ces substances que dans le cas de *dīkṣā* courantes, mais précisent que, si l'on vise des pouvoirs spéciaux ou une heureuse fortune (et cela doit pouvoir s'extrapoler à d'autres rites que les *dīkṣā* à l'occasion desquelles ce discours est tenu), il faut employer des matériaux précieux, à savoir : perles, corail, or et œil-de-chat pour le blanc, le rouge, le jaune et le noir, respectivement ; tandis que des substances impures ou néfastes sont tout indiquées pour les rites de magie noire[40]. Quelques ouvrages, enfin, offrent plusieurs formules (une bonne, une moins bonne et une inférieure) selon les possibilités de chacun[41] ; mais nous sommes alors ramenés à l'opinion du *Mṛg*, car il est entendu, dans tous ces cas, que celui qui veut obtenir d'une divinité une faveur précise ne doit pas regarder à la dépense[42].

Ces précisions nous fournissent un double enseignement.

Le premier est que les *maṇḍala* étaient d'usage courant pour les rites intéressés, ce que confirme amplement une foule d'autres instructions relatives à la forme des extrémités des pétales, à l'épaisseur des raies, au nombre de « cercles » de divinités à adorer autour de Śiva, etc. L'insistance sur ces détails laisserait même supposer qu'en dépit des passages āgamiques associant systématiquement les *maṇḍala* aux rites occasionnels, c'est en vue des rites *kāmya* que ces dessins multicolores ont été inventés. Notons que cela ne les assimilerait pas pour autant aux *yantra*. A la différence du *yantra*, le *maṇḍala* utilisé dans un rituel *kāmya* n'est certainement pas l'instrument direct d'un acte à accomplir : ce n'est pas un outil de magicien, mais simplement un moyen, pour le *sādhaka*, de se rendre favorable une divinité choisie, en l'adorant sur ce support aussi splendide que coûteux, voire d'obtenir

(39) *Kiraṇa*, *kp*, 8, 15-17a :

yava-godhūmajaiś cūrṇaiś śālitaṇḍulajais sitam /
dhātusindūrajaṃ raktaṃ mṛdbhiḥ pakveṣṭakair bhavet //
kṛṣṇaṃ rajas tuṣair dagdhair aṅgārair vā sucūrṇitam /
haridrāsambhavaṃ pītaṃ gairikodbhavam eva vā //
haritaṃ cūrṇitaiḥ patrair haritais tat prakalpayet /

(40) *Mṛg*, *kp*, 8, 39-40.

(41) Par ex. *Su*, *cp*, 3, 61b-65, qui propose successivement, pour le blanc, le rouge, le bleu-noir et le jaune :

a) perles, rubis, saphir, or ;

b) coquilles, *jātiliṅga* (?), collyre *(kṛṣṇāñjana)*, réalgar *(manaśśilā)* ;

c) farine de riz, briques cuites, céréales calcinées, *Curcuma longa*. Tout cela doit naturellement être pilé.

(42) C'est pourquoi il ne faut sûrement pas considérer les passages qui enjoignent l'usage de pierres précieuses et d'or comme purement théoriques. Il a dû exister des adeptes assez fortunés pour pouvoir couvrir de ces poudres au moins un petit *maṇḍala*. Toutefois, on peut penser qu'on se contentait le plus souvent de mêler une pincée de poudre précieuse à une autre qui l'était moins.

d'elle quelque don appréciable. Il reste que cet usage intéressé du *maṇḍala* estompe quelque peu la différence entre *maṇḍala* et *yantra*, et que le problème se pose de savoir jusqu'où un tel rapprochement pourrait aller.

Le second enseignement à tirer des mêmes passages est essentiel : nos auteurs croyaient en la vertu intrinsèque des matériaux utilisés dans la fabrication des poudres. D'une façon générale, ils semblent admettre comme allant de soi que les substances précieuses appellent la fortune[43], les substances néfastes, le malheur. Se greffe là-dessus, dans quelques textes, un enseignement plus précis concernant les correspondances entre les couleurs, certaines divinités et certains effets heureux[44] ; mais ces indications varient trop avec les sources pour permettre de saisir une tradition solide et une réelle conviction. Le seul point sur lequel tout le monde soit d'accord étant que ces poudres rendent le *maṇḍala* puissant — une idée répétée à satiété.

E. Adoration de Śiva sur le *maṇḍala*.

Aucun *mantra* n'est enjoint pendant la construction du *maṇḍala*. Celle-ci terminée, le *maṇḍala* n'est donc pas encore une image divine — pas plus qu'un *liṅga* taillé, avant le rite de *pratiṣṭhā*. Il le deviendra lorsque le culte y aura fait descendre Śiva et les Puissances qui l'accompagnent.

Ce culte, précisons-le encore une fois, est un culte de Śiva sur le *maṇḍala*, pas un culte *du maṇḍala* — ceci en dépit du terme « *maṇḍala-pūjā* », parfois utilisé. Il se fait comme le culte de Śiva sur un *liṅga* :

— Les phases de la *pūjā* sont les mêmes, à cette différence près que, le support étant temporaire, l'Invite *(āvāhana)* et le Congé *(visarjana)* du Dieu sont à comprendre au sens fort. Il va de soi par ailleurs que les ablutions se font mentalement.

(43) On pourrait ici rappeler que chacune des pierres précieuses possède une vertu propre ; mais telle ne semble pas être la raison première de leur utilisation dans les *maṇḍala*.

(44) Voir par ex. le passage du *Mahākapilapañcarātra* cité par Rāghavabhaṭṭa dans son commentaire à *ŚT*, 3, 124 (p. 123). Chacune des couleurs (là, cinq) est reliée à un élément, placée sous la dépendance d'une divinité et censée produire un effet spécifique. Ces effets, en réalité, sont tous du même ordre, à savoir la destruction de puissances démoniaques ; et le résultat est simplement que « les dieux sont contents ».

La vision du *Su* (*cp.* 3, 56-59) est différente, et guère plus convaincante. Ce texte, qui pourtant envisage cinq couleurs pour son *maṇḍala*, ne traite que du symbolisme du blanc, du rouge et du noir, qu'il relie évidemment aux trois *guṇa* et aux trois Déesses (Vāmā, Jyeṣṭhā et Raudrī). Dans un dernier mouvement, il note que le jaune est ajouté « pour que soit obtenu le fruit du *yāga* ».

Sur le symbolisme des couleurs et leur utilisation magique, voir T. Goudriaan, *Māyā Divine and Human*, Motilal Banarsidas, Delhi/Varanasi/Patna 1978, ch. 4.

— Les *mantra* récités sont les mêmes, l'officiant les « déposant » (par l'intermédiaire de fleurs) sur le *maṇḍala* comme il le ferait sur un *liṅga* et sur son socle. Il en résulte que l'ensemble des divinités qui peuplent le *maṇḍala* quand toutes les invocations sont faites est identique à celui qui habite le sanctuaire d'un temple (ou ce qui en tient lieu dans le culte privé) au cours du culte de Śiva. Que ces divinités soient ou non représentées sur le *maṇḍala* par un symbole particulier (lotus, *svastika*, etc.) n'a aucune importance.

— Les méditations et les visualisations sont celles qu'impliquent n'importe quel culte, elles n'ont aucun caractère spécial qui les relierait à la structure propre du *maṇḍala* ; et les textes ne mentionnent aucun « parcours », allant par exemple de la périphérie au centre. (S'il y a mouvement, c'est celui qu'impose le déroulement normal de la *pūjā* : partant du lotus central, où sont adorés successivement le Trône du Dieu, puis le Dieu, le culte englobe progressivement les divinités périphériques, en élargissant chaque fois le cercle — *āvaraṇa* — concerné.) Ceci reste vrai dans le cas d'une *dīkṣā* : tout indispensable qu'il soit alors déclaré, le *maṇḍala* est traité comme n'importe quel autre support de culte, sans qu'il lui soit accordé aucun rôle particulier ; et il est utilisé comme il le serait s'il s'agissait d'un autre rituel, un *pavitrārohaṇa* par exemple. Autrement dit, la *dīkṣā* śivaïte ne tire pas parti de la forme particulière du *maṇḍala* dont elle exige la construction[45].

F. Vertu et symbolisme du *maṇḍala.*

S'il en est ainsi, si les *maṇḍala* śivaïtes ne sont ni des moyens de réintégration privilégiés, ni des instruments directs d'initiation, quelles qualités possèdent-ils en propre, qui les fait préférer, pour certains rituels, aux autres supports de culte ?

J'ai déjà mentionné la vertu particulière des poudres dont ils sont faits, et la conviction que, grâce à elles, le *maṇḍala* est une image « puissante ».

Une autre caractéristique est souvent avancée : sa beauté, due à l'éclat et à la richesse des couleurs utilisées. A celui qui établit le *maṇḍala*, il est demandé de le faire « le plus beau possible ». Par la finesse et l'exactitude du dessin, la précision du « coloriage », le goût apporté à la confection de ceux des ornements (il y en a) qui sont laissés à son initiative, il doit arriver à donner l'impression d'une image parfaite. Est-ce pour réjouir les hommes, comme on le suggère

(45) Certains textes toutefois, tels le *Mṛg* et le *SvT*, font utiliser le grand *maṇḍala* pour déterminer le nom du disciple initié. Mais ce rite peut se faire sur un *maṇḍala* « distributif » fort simple, et ce n'est assurément pas en vue de cela que le *rajomaṇḍala* est construit.

parfois ? Ou pour charmer les dieux, comme le veulent d'autres textes[46] ? Les deux, sans doute. Devant un splendide *maṇḍala*, les hommes sentent s'accroître leur amour envers Śiva[47], et les dieux sont mieux disposés envers les hommes. Il faut convenir que, pour des cultes qui se font dans un pavillon ouvert, sous le regard de la foule, la beauté et l'éclat sont des qualités non négligeables. Mais il semble qu'une statue ou un *liṅga* richement drapés[48] feraient un aussi grand effet sur les spectateurs (et sans doute sur les dieux aussi...) ; et je suis portée à penser que, malgré l'importance que les *Āgama* accordent à l'esthétique, le choix d'un *maṇḍala* comme support de culte est dicté davantage par la croyance en sa puissance intrinsèque que par le désir de faire beau[49].

A moins qu'il n'y ait des raisons plus pertinentes ? On voudrait en trouver, justifier l'apologie des *maṇḍala* par d'autres considérations que la nature des matériaux pulvérisés et l'éclat de leurs couleurs, dégager enfin de nos textes arides une signification profonde à ces objets que d'autres traditions ont chargés de tant de valeurs.

On pense naturellement à ce symbolisme cosmique[50] sur lequel insistent tous les auteurs qui traitent de la question. Et, certes, on ne saurait nier que même le *maṇḍala* très simple dont j'ai essayé d'analyser la structure en possède un. Mais ce même symbolisme existe dans le couple formé par un *liṅga* et son *pīṭha*, dans le Temple, dans la Ville ; et il n'est pas exprimé ici avec plus de précision ou plus de bonheur que là. Les *Āgama* d'ailleurs, qu'il faut se garder de compléter au gré de notre imagination ou de nos désirs, ne nous encouragent pas sur cette voie. A ma connaissance, ils n'explicitent même pas, tout en le suggérant par leur vocabulaire, le symbolisme immédiat qui fait du *maṇḍala* un Temple en miniature ou même une Cité. A plus forte raison ne s'étendent-ils pas sur ce symbolisme cosmique qui obsède les Occidentaux que nous sommes. Les correspondances acceptées entre les diverses parties du *maṇḍala* et les réalités cosmiques sont exprimées par le rituel, sur lequel il semble vain et même dange-

(46) Voir *TĀ*, 31, 41.

(47) Le *Su* va plus loin : la seule vision du *maṇḍala* libère de tous les péchés (*cp*, 3, 2) ; l'âme est délivrée de toutes les entraves qui en faisaient un *paśu* (*cp*, 3, 41a). De tels passages, qui ne sont évidemment pas à prendre à la lettre, montrent au moins l'importance attachée à la *vision* du *maṇḍala* — jamais assimilée, à ma connaissance, au *darśana* du Dieu qui l'habite : il s'agit de voir la forme extérieure elle-même.

(48) Tout comme le *maṇḍala*, et à la différence du *liṅga* fixe du sanctuaire d'un temple, ces images mobiles peuvent être vues par tous.

(49) Pourquoi le *maṇḍala* est-il alors disqualifié pour le rituel quotidien, en tout cas dans l'école du Sud ? Je ne vois qu'une raison logique à ce traitement : c'est que les *maṇḍala* utilisés pour le rituel quotidien sont nécessairement simples (voir n. 8), probablement dépourvus de poudres colorées, et n'ont donc aucune des vertus que l'on prête aux *rajomaṇḍala*. La question toutefois mériterait examen.

(50) Pour le symbolisme des couleurs, voir n. 44.

reux de vouloir renchérir. C'est donc en orientant les recherches dans cette direction, c'est-à-dire en analysant de près les rituels dont les objets sont les supports ou les prétextes, qu'on pourra préciser de tels symbolismes, plutôt qu'en s'acharnant à les faire surgir de la structure statique de ces mêmes objets.

CONCLUSION

Je crains d'avoir déçu beaucoup d'entre vous en dépouillant les *maṇḍala* du śivaïsme ancien de tout ce que l'imagination, puisant à d'autres sources, avait pu leur surimposer. Mais en les ramenant à ce que je crois être leur statut, celui d'images divines, ni plus, ni moins chargées en symbolisme que les autres, mais caractérisées par la puissance spéciale que leur confèrent les poudres dont elles sont faites et par le pouvoir de séduire qu'elles tirent de leur beauté, je ne les ai pas privés de toute signification. Au contraire. Seulement, je les ai éloignés, bien à regret d'ailleurs, de notre modèle mental de *maṇḍala*, celui qu'offre par excellence le bouddhisme tibétain.

Comment s'expliquer cette disparité entre deux écoles ? Les *Āgama* et les plus vénérables *Tantra* śivaïtes témoignent-ils du premier stade d'une tradition appelée ailleurs, sur d'autres terreaux et sous d'autres influences, à connaître un brillant développement ? Ou ne nous laissent-ils plus apercevoir que des traces, des résidus sclérosés, de ce qui fut peut-être, avant eux, une connaissance plus complète ?

Des recherches poussées permettront probablement d'éclairer ce point. Mon propos aujourd'hui était simplement d'apporter le témoignage des textes du śivaïsme ancien.

DISCUSSION

A. Sanderson :

Am I right that you stress the absence of cosmic symbolism here, that the efficacity of the external worship of Śiva in the Siddhānta is not seen as depending upon concomitant identification with internal structures? Might this be seen as the consequence of a dualistic metaphysics?

H. Brunner :

Il doit y avoir malentendu. En premier lieu, je ne crois pas avoir dit qu'il n'y avait pas de symbolisme cosmique dans les *maṇḍala* du śivaïsme. J'ai dit simplement que, s'il y en avait un (ce qui est évident), il n'était pas différent de celui que l'on peut reconnaître à un *liṅga*, à un temple, etc. — autrement dit, qu'il n'y avait pas de spécificité du *maṇḍala* par rapport aux autres images divines à cet égard.

Par ailleurs, je n'ai suggéré à aucun moment que le culte de Śiva dans l'école du Sud était purement extérieur. Il comprend au contraire nécessairement une phase intérieure (puis-je vous renvoyer à mon étude sur la Soma-

śambhupaddhati ?), et ceci quel que soit le support utilisé dans la phase extérieure ; mais cette *antarapūjā* ne prend pas plus d'importance s'il s'agit d'un culte sur un *maṇḍala* que s'il s'agit d'un culte sur le *liṅga*.

Enfin, je suis convaincue qu'il n'existe aucune relation entre la doctrine professée (dualiste ou non dualiste) et la plus ou moins grande intériorisation du culte. Le but du culte personnel est, dans les deux écoles, l'identification avec Śiva (l'accès à la śivaïté, à l'être-Śiva) ; et la conviction que le monde est différent de Śiva, que l'âme elle-même est différente de Śiva et ne se fondra pas en lui au stade ultime n'entraîne aucune différence dans l'attitude intérieure de l'adorateur, qui, tout au long de son culte (même extérieur), se dit : « Je suis Śiva ! »

Si je n'ai pas insisté sur tous ces points, c'est que je l'ai déjà fait ailleurs. Mon propos, dans la partie de l'exposé à laquelle vous faites allusion, n'était que de relever la similitude entre un culte de Śiva sur un *maṇḍala* et un culte de Śiva sur un *liṅga*.

T. Goudriaan :

I would like to ask if you ever had the feeling that the authors of the texts which are usually in *ślokas* used different words with the same meaning in different metrical situations. This impression I obtained from texts from the North (which are, admittedly, in worse Sanskrit than the Āgamas from the South) like Kubjikā tantra. There, authors use a term like *pura* instead of *maṇḍala*, or *cakra*, using them as synonyms. This, at least, is my feeling. Did you meet any such cases in the Āgamas?

H. Brunner :

Bien sûr. Il est clair que nos auteurs choisissent souvent leurs mots en fonction des nécessités métriques, et que l'utilisation d'un terme plutôt que d'un autre peut n'avoir aucune signification. Très consciente de ce fait, je craignais, en commençant mon enquête, de trouver partout la plus grande confusion et de n'aboutir nulle part. C'est le contraire que j'ai constaté — très vite, comme je l'ai dit. Les auteurs utilisent les termes à bon escient : s'ils décrivent un *maṇḍala*, ils ne l'appellent pas *yantra*, et réciproquement. Et s'ils parlent de *pura* à propos d'un certain *maṇḍala*, c'est en général pour insister sur le fait que ce *maṇḍala*-là ressemble à une ville.

P. Filliozat :

A propos du nom de *maṇḍala*, *maṇḍala* est un terme courant pour désigner un royaume ou une division territoriale gouvernés par un seigneur. Il est donc concevable que, pour la demeure de Śiva, ou celle d'un seigneur, on parle d'un *pura* ou d'un *maṇḍala*, qui aurait une étendue un peu plus grande. Dès lors, s'il y a équivalence entre *pura* et *maṇḍala*, il n'est pas surprenant qu'on prenne *maṇḍala* un peu comme étant, disons, la division territoriale sur laquelle règne le dieu.

H. Brunner :

Il est certain que l'idée de domaine est toujours sous-jacente à n'importe quelle définition du *maṇḍala*. Mais s'il n'y avait que cela dans la connotation du terme, on le trouverait utilisé beaucoup plus souvent et de façon beaucoup plus vague.

Par ailleurs, tous les *maṇḍala* ne s'appellent pas « *pura* », mais certains seulement, qui ont la forme d'une ville. C'est en tout cas ce qu'enseigne la *SiSār*, 84-87, en renvoyant au *Mṛg* pour l'un des grands *purākāra-maṇḍala*. Ce qui montre, d'une part, que l'usage du terme *pura* est plus précis et plus conscient qu'on ne pourrait le penser *a priori* ; d'autre part, que le terme de *maṇḍala* dans ce contexte n'évoque pas, pour les maîtres śivaïtes, l'idée d'une division territoriale plus grande qu'une ville.

A. SANDERSON :

As I recall, your precise distinction between *yantra* and *maṇḍala* is confirmed by Kṣemarāja who defines the former (in its more complex form) as a collection of mantras written in a particular pattern (on Netratantra 20.59c: *yantracakraṃ viśiṣṭasaṃniveśalikhito mantrasamūhaḥ*), while in its most basic form it is simply a spell written on a piece of birch-bark *(bhūrjapatram)* (see e.g. Kṣemarāja, Svacchandatantroddyota 4 (9) 63, 17).

As for the subtler distinction between *maṇḍala* and *cakra*, if the *maṇḍala* is the *ādhāraḥ* (locus) and the *cakra* (of deities/mantras) the *ādheyam* (located), then it would follow that it is only the former that one can 'trace' and that when one speaks of the *maṇḍala* to include the circle of deities *(devatācakram)* or mantras *(mantracakram)* worshipped in it, then this is by extension of the primary sense. It is my impression from the texts with which I am familiar that they do not speak of the *cakra* itself being 'traced' or drawn' (√*likh*), except in the special case of the *yantracakram*. Have you seen a passage in which it is the *cakra* rather than the *maṇḍala* or its synonyms that is said to be constructed in this way?

H. BRUNNER :

Yes, certainly.

A. PADOUX :

Oui, dans le Yoginīhṛdaya, par exemple, à propos du *śrīcakra*.

A. SANDERSON :

I understand that the Śrīvidyā is a special case. In that tradition we hear not of *śrīmaṇḍalam* but of *śrīcakram* and even *śrīyantram*. But perhaps this indicates a later and looser use of these terms than is found in the earlier scriptural corpus. Have you encountered *cakra* for *maṇḍala* in the Siddhāntāgamas?

H. BRUNNER :

Not in the Āgamas, because they don't speak of *cakra*, but in the Svacchanda, or the Netratantra. Mais il faudrait faire une enquête là-dessus, sur *cakra* particulièrement, parce qu'il me semble que l'usage en est plus flou que celui de *yantra* ou de *maṇḍala*.

M. DYCZKOWSKI :

If the worship of the *maṇḍala* and the worship of *liṅga* are equivalent, then why in some cases, one worships with the *maṇḍala* rather than the *liṅga*, or vice versa ... Is there any reason, or does that just happen to be the ritual in that particular case?

H. Brunner :

Ai-je parlé d'équivalence ? Ce que j'ai dit, et sur quoi j'ai insisté, c'est que le culte se faisait exactement de la même façon sur un *maṇḍala* et sur un *liṅga*. Mais je n'ai pas laissé entendre que la valeur de ces cultes était la même, puisque les textes disent le contraire. Pour un rituel quotidien (privé — le seul pour lequel le *maṇḍala* puisse être envisagé), ils préfèrent le *liṅga* au *maṇḍala* ; pour un rituel occasionnel ou optionnel, ils louent le *maṇḍala* au-dessus de toute autre image.

Maintenant, pourquoi cette disparité de traitement ? Les textes ne l'expliquent pas, se contentant d'affirmer, lorsqu'ils traitent de grands rituels, que le *maṇḍala* est beau à voir, et ses poudres efficaces. Jamais rien de plus précis. Pas de justification non plus de leur dépréciation du *maṇḍala* pour le rituel quotidien privé (dépréciation, je l'ai dit, propre aux textes du Sud).

On peut avancer une explication, qui vaut ce qu'elle vaut... Un grand rituel se déroule dans un *maṇḍapa*, c'est-à-dire un pavillon ouvert, aisément accessible. L'image de Śiva que l'on place au centre est donc exposée à tous les regards, au contraire de ce qui se passe dans le rituel quotidien (dans le rituel de temple, l'image de Śiva est au fond d'un sanctuaire obscur, et ne peut être vue de n'importe qui). Il faut donc qu'elle soit belle — une condition que le *maṇḍala* fait de poudres de couleur remplit parfaitement. Peut-être faut-il aussi qu'elle soit « capable », si l'on peut dire, de se protéger elle-même contre les attaques auxquelles elle est exposée — ce qui serait le rôle des poudres. Ces considérations n'interviennent pas dans le rituel quotidien ; et il est d'ailleurs évident que les *maṇḍala* que l'on pourrait alors utiliser sont uniquement des figures très simples, probablement sans couleurs.

A. Sanderson :

In the *samayadīkṣā* of the Trika and the cult of Svacchandabhairava one is to prepare not the elaborate powder-*maṇḍala (rajomaṇḍalam)* but simply to trace a scent-*maṇḍala (gandhamaṇḍalam)* (Tantrāloka 15.387c-388b; Svacchandatantroddyota 1 (3) 195, 18-19). Have you seen this in South Indian practice?

H. Brunner :

No, I have not seen it. But *gandhamaṇḍala* may mean simply a circular surface anointed with a semi-liquid mixture of sandal paste and water.

Pour le *maṇḍala* de la *samayadīkṣā*, tous les textes ne sont pas d'accord. Quelques-uns semblent exiger un *rajomaṇḍala*, mais la plupart se contentent de parler de « *maṇḍala* », sans précision. Il en va de même pour le *maṇḍala* qui sert à donner son nom au *śiṣya*, l'opinion la plus répandue étant qu'un petit *maṇḍala* « distributif » (un carré divisé en neuf cases où on peut loger les cinq Brahman et quatre Aṅga) suffit pour cela.

T. Goudriaan :

Je voudrais poser une question extrêmement banale, mais peut-être importante. Ces *maṇḍala* très coûteux, avec de l'or et du cristal, etc., pensez-vous qu'ils soient jamais exécutés dans la réalité ? I would like, in this connection to quote an instance: I remember having read, in the old Javanese Chung-arang tale, that king Alaṅga, the great emperor of Java and other parts of Indonesia, once wanted to make a very important ritual because there was a calamity: a contagious disease was threatening the whole of Java.

So he wanted to make a very important *maṇḍala*. But when he asked a ritual specialist about the procedure, this specialist gave three possibilities: one was worth 80 thousands, the other, 8 thousands, and the third one, 8 hundred, and the king chose the 8 thousand, not the 80 thousand one. This makes me rather sceptical about the real use of these very expensive rituals!

H. BRUNNER :

De telles situations se présentent très souvent. Je peux donner un exemple proche du vôtre. L'un des plus communs rituels de *śānti* est ce que l'on nomme *snapana*. Il implique l'usage d'un certain nombre de Vases, de cinq à 1 008, selon la gravité du cas, mais aussi selon les possibilités matérielles dont on dispose. On pourrait croire que la solution la plus coûteuse (les Vases sont souvent en argent, et on y met des substances dont certaines sont précieuses) n'est jamais choisie. Pourtant, on sait que des *snapana* à 1 008 *kalaśa* ont été faits, et qu'ils n'étaient même pas exceptionnels. Il faut se rappeler, lorsque nous lisons nos textes, que l'argent ne manquait pas dans l'Inde moyenâgeuse, surtout pas chez les rois ou princes qui, le plus souvent, étaient ceux qui commanditaient les rituels importants. Aussi suis-je portée à croire que des *maṇḍala* de poudres précieuses ont réellement été fabriqués ; pas couramment bien sûr, et ils ne devaient pas être très grands — mais je ne crois pas que leur description soit purement théorique.

A. SANDERSON :

On the value of money as a means of access to the tantric traditions I am reminded of Amṛtānanda's commentary on the Yoginīhṛdaya in which he says that the tantra must not be transmitted to candidates who lack obedience to the guru, unless they 'bestow wealth' (upon him) (Yoginīhṛdayadīpikā on 1.4: *śuśrūṣālasā api ye dhanaṃ vitaranti tebhyo deyam / ye ca śuśrūṣālasāś ca dhanam api na vitaranti tebhyo na deyam //*). Is such a'back-door' to salvation ever acknowledged in the Siddhāntāgamas?

H. BRUNNER :

I never read anything like that. But I know of the importance of money. There are nowadays many people in the temples who act as if they were *ācāryas* and are not, for they could never find the money to have *dīkṣā* and *abhiṣeka* (two necessary requisites) performed.

De même, il faut beaucoup d'argent pour faire construire un temple. Celui qui s'engage dans cette entreprise doit, en effet, non seulement couvrir les dépenses occasionnées par la construction et la cérémonie de consécration (un très grand rituel), mais encore faire une fondation suffisante pour assurer la pérennité de l'activité rituelle régulière du temple. Il faut pour cela une grande fortune. Ce qui me ramène à notre propos : des personnes suffisamment riches pour faire une fondation de temple peuvent certainement s'offrir le luxe d'un *maṇḍala* de poudres précieuses. Je rappelle en passant que ces matériaux ne sont pas perdus pour tout le monde : ils reviennent aux officiants, comme tout le reste du matériel utilisé dans le *maṇḍapa*. De là à penser que les *ācārya* aient pu pousser quelques disciples riches à engager cette dépense somptuaire, il y a un pas, que je vous laisse la liberté de franchir ou non...

Mantras et diagrammes rituels
dans l'Hindouisme
Éditions du CNRS - Paris, 1986.

QUELQUES REMARQUES SUR L'USAGE DU MAṆḌALA ET DU YANTRA DANS LA VALLÉE DE KATHMANDU, NÉPAL

PAR
Anne VERGATI

Le tantrisme est souvent défini comme un ensemble de pratiques visant à la libération immédiate de l'individu ou à l'acquisition de pouvoirs extraordinaires[1]. Les rituels d'initiation *(dīkṣā)* et la relation avec le maître spirituel *(guru)* en sont des éléments importants. La pratique des rituels est réservée aux initiés, les rituels pouvant être observés seulement dans des conditions exceptionnelles et si on est soi-même initié. Les Néwar, habitants de la vallée de Kathmandu, qu'ils soient hindous *(śivamārgī)* ou bouddhistes *(buddhamārgī)*, pratiquent des rituels tantriques. Nombre de ceux-ci se déroulent dans des sanctuaires lignagers privés (néw. *āgam chẽ*) ; ils sont réservés à ceux des membres du lignage (néw. *phuki*) qui ont reçu l'initiation. Par contre, certains rites de passage se déroulent devant des non-initiés et peuvent être observés par eux. A titre d'exemple je peux citer le mariage rituel des filles avant la puberté (néw. *ihi*), cérémonie collective qui se déroule en public et le rite de passage pour les personnes qui ont atteint l'âge de 77 ans, 7 mois et 7 jours (néw. *jya jhanko* ou skt. *bhima ratha*). Ces rites sont observés par tous les Néwar qu'ils soient hindous ou bouddhistes. Les rituels sont différents pour les bouddhistes et les hindous, mais tous utilisent des *maṇḍala*, des *yantra* et des *mantra*.

Les mots *yantra*, *maṇḍala*, *mantra* sont employés couramment par toutes les couches de la population, pas seulement par les spécialistes du rituel. Lorsqu'un Néwar emploie dans une conversation le mot *yantra* il entend par là un triangle avec un point au centre, symbolisant une des formes de la Déesse. Par opposition, le *maṇḍala* (néw.

(1) S. Gupta, D. J. Hoens & T. Goudriaan, *Hindu Tantrism.* Leiden : E. J. Brill, 1979.Part two : « Transmission and Fundamental Constituents of the Practice », pp. 71-121.

maṇḍal) est une représentation complexe d'un groupe de divinités : les *maṇḍala* varient selon la cérémonie et l'usage qu'on veut en faire. Les spécialistes du rituel, les brahmanes Rājopadhyāya, les *vajrācārya* et les *karmācārya*, représentent à peine 2 % de la population. Seuls les brahmanes Rājopadhyāya et les prêtres bouddhistes *(vajrācārya)* lisent les textes pendant les cérémonies, en connaissent l'interprétation et savent quel *maṇḍala* est employé dans tel cycle rituel. Ils sont les seuls à pouvoir célébrer le sacrifice du feu *(homa)* pendant les cérémonies domestiques que j'ai pu observer. Les textes utilisés pour ces cérémonies domestiques sont en néwari et sanskrit, souvent un mélange des deux et se transmettent de maître à élève sous forme manuscrite accompagnée de commentaires oraux. Parfois, les textes contiennent des diagrammes et des indications astrologiques : ces textes servent d'aide-mémoire et les dessins donnent des indications concernant la disposition des divinités pour la construction d'un *maṇḍala*[2].

Les historiens d'art ont surtout étudié les étoffes peintes (skt. *pata* ou néw. *paubha*) représentant des *maṇḍala* qui autrefois étaient exposés dans les temples privés (néw. *āgam chẽ*) ou dans les monastères bouddhistes (néw. *bāhā* ou skt. *vihāra*) où ils servaient de support de méditation[3]. Aujourd'hui ces peintures sont gardées au premier étage des monastères bouddhistes. Elles ne sont jamais exposées dans la cour des monastères, même pendant le mois néwar de *guñla* (juillet-août) où il est d'usage d'exposer ainsi les objets sacrés du monastère[4]. La divinité principale du *maṇḍala* est la divinité d'élection *(iṣṭadevatā)* des membres initiés de la communauté *(saṃgha)* du monastère.

(2) Plusieurs *maṇḍala* utilisés dans différents rituels sont publiés dans A. Vergati, « A sketch-book of Newar iconography », *in* : *Buddhist Iconography in Nepalese Sketchbooks*, Lokesh Chandra ed., New-Delhi, 1984, pp. 1-59.

(3) P. Pal, *Nepal. Where the Gods are Young*. New York : The Asia Society, 1975. Voir ill. 19 *maṇḍala* d'Amoghapasa Lokeśvara ; ill. 43 (p. 48) *maṇḍala* of Vasudhāra 1367 ; ill. 80 (p. 110) Visṅu *maṇḍala* (daté 1420).

P. Pal, *The Arts of Nepal, Part II. Painting*. Leiden : E. J. Brill, 1978. Voir ill. 74 : Vasudhāramaṇḍala (daté 1375) ; ill. 75 : Durgāmaṇḍala (daté 1374-1400) ; ill. 81 : Candramaṇḍala (daté 1426) ; ill. 82 : Sūryamaṇḍala (daté 1400) ; ill. 93 : Saṃvaramaṇḍala (daté 1485).

P. H. Pott, *Yoga and Yantra. Their interrelation and their significance for Indian archeology*. The Hague : M. Nijhoff, 1966. Chap. 3 « The sacred cemeteries of Nepal » pp. 76-101 : l'auteur analyse les *smaśāna* au Népal à partir d'une peinture népalaise du *Svayambhu Purāṇa* publiée par S. Lévi dans son ouvrage *Le Népal*. Paris : E. Leroux, 1905-1908, vol. I, Pl. 1 ; vol. III, p. 158.

(4) M. Shepherd Slusser, *Nepal Mandala. A Cultural Study of the Kathmandu Valley*. Princeton : Princeton University Press, 1982, vol. I, pp. 303-304. « To return to the celebration of Gula, another event of the sacred month is the display and community worship of sacred relics in the *viharas*, a remarkable event called ' Looking at the Gods in the Viharas ', the *bahi-dyo-boyegu* ».

Les premières peintures représentant des *maṇḍala* datent du XIV[e] siècle. La plus connue représente le *maṇḍala* de Vasudharā, datée de 1367[5].

Je ne m'intéresserai pas, dans cet exposé, à l'emploi des *maṇḍala* peints mais à celui des *maṇḍala* dessinés par terre avec des poudres de différentes couleurs que j'ai pu observer moi-même lors de certaines cérémonies.

1) La célébration du mariage rituel (néw. *ihi*) des jeunes filles avant la puberté à une divinité est une cérémonie collective pour un groupe de trente à cinquante filles, âgées de trois à neuf ans, qui appartiennent à des castes différentes mais sont toutes de castes « pures »[6]. Cette cérémonie nécessite la présence d'un prêtre et elle doit commencer par la mise en place d'un *maṇḍala* appelé *dusomaṇḍala.* Je donnerai ici la description de la mise en place du *maṇḍala* telle que j'ai pu l'observer en 1981 dans un village de l'est de la vallée, Thimi, dont la majorité de la population est composée de bouddhistes. La mise en place du *maṇḍala* a eu lieu tôt le matin avant le lever du soleil et avant l'arrivée des participants. Le *vajrācārya* Bhadri Guruju, venu de Kathmandu, délimita l'aire où la cérémonie devait avoir lieu ; il dessina ensuite par terre avec de la poudre blanche (néw. *polaye*) un cercle destiné à devenir le centre du *dusomaṇḍala* et représentant selon lui le Mont Meru. Il continua en dessinant dix cercles sur une circonférence imaginaire autour du centre : chaque cercle indique l'emplacement des dix divinités des directions spatiales *(daśa dig devatā)*[7]. Au centre du *dusomaṇḍala*, à l'emplacement du Mont Meru, son assistant, un śakya[8] disposa quatre briques séchées au soleil, en deux couches superposées. A l'emplacement de chaque divinité des

(5) P. Pal, *op. cit.*, ill. 74.

(6) « Social consequences of marrying Viṣṇu Nārāyaṇa : primary marriage among the Newars of Kathmandu Valley », *in* : *Contributions to Indian Sociology* (NS) vol. 16, n° 2 (1982), pp. 271-287.

(7) Voici la liste des *Daśa dig devatā* selon Bhadri Guruju :

Indra	Est	Agni	Sud-Est
Yama	Sud	Nairritya	Sud-Ouest
Varuṇa	Ouest	Vāyu	Nord-Ouest
Kubera	Nord	Iśāna	Nord-Est
		Urda	Zénith
		Ardha	Nadir

Une description détaillée des gardiens de l'espace, *dikpāla*, se trouve dans : M.-Th. de Mallmann, *Les Enseignements iconographiques de l'Agni-Purāṇa*. Paris : P.U.F., 1963, chap. VI : « Brahmā et les gardiens de l'espace », pp. 128-137.

(8) La caste des *banre* comprend aujourd'hui deux groupes : 1) les *sakya*, anciens moines qui exercent partout dans la vallée le métier d'orfèvres et 2) les *vajrācārya* qui, seuls, ont le droit de célébrer le *homa* et reçoivent l'initiation *dīkṣā* : voir J. K. Locke, *Karunamaya. The Cult of Avalokiteśvara-Matsyendranath in the Valley of Nepal*, Kathmandu : Sahayogi Prakashan, 1982. Chap. I « Bare and Bahas », pp. 9-67.

directions, l'assistant du prêtre pose un petit monticule de terre. Il disposa ensuite, autour de l'espace marqué par les sièges des dieux des directions, 32 pots de terre *(kalaśa)* remplis d'eau prise dans un *tīrtha*. Chacun des *kalaśa* est décoré d'un symbole représentant une divinité différente, peinte la veille par un peintre professionnel *(citrakar)*. Les pots de terre sont couverts par une petite assiette en terre non cuite (néw. *kisli*) remplie de grains de riz non décortiqué. Dans chaque monticule de terre le *vajrācārya* enfonce une bannière *(patāpa)* de couleur différente, chaque couleur symbolisant une direction spatiale.

Vers neuf heures du matin arrivent les participants à la cérémonie. Le premier jour, ils sont uniquement de sexe féminin : les fillettes et leurs mères. Le *vajrācārya* entreprend alors un rite de purification pour lui-même et les participants. Ce rite, appelé *gurumaṇḍala*[9], n'est pas particulier à cette cérémonie : il marque le début de chaque *pūjā* bouddhiste. Une fois le rituel de *gurumaṇḍala* terminé, les *śakya* vont chercher dans le sanctuaire (néw. *āgam chẽ*) du monastère bouddhiste Ya chẽ, de Thimi, les dix divinités colériques *(daśa krodha* ou néw. *kiran dyo)* qui seront placées autour du *maṇḍala* afin de le protéger. Le terme *krodha* désigne une série de personnages masculins, généralement protecteurs des *maṇḍala* de certaines divinités. La série la plus fréquente comprend dix noms, ceux des protecteurs des points cardinaux et collatéraux, du Zénith et du Nadir[10]. Les *krodha* sont de petits piquets en bois ornés d'une tête semblable à celle de Bhairava. Ils rappellent les *phur-bu* tibétains ou les *thurmi*, objets rituels utilisés par les guérisseurs népalais *(jhākri)* lors de certains rituels de guérison. Il semble que ces objets rituels soient aussi utilisés lors de rituels de guérison par les *vājrācārya* (ceux-ci, dans la société néwar, jouent aussi le rôle de guérisseurs). L'assistant *śakya* pose sur la tête de chaque *krodha* des yeux et une *tika* en vermillon rouge. Le *vajrācārya* prend chacun des *krodha* et récite un *mantra* qui fait venir la divinité à l'intérieur du piquet, qu'il enfonce ensuite dans un monticule. Il commence par l'Est et tourne vers la droite, c'est-à-dire vers le Sud. Il les dispose successivement aux portes et aux points cardinaux. Après avoir enfoncé les dix *krodha*, le *vajrācārya* pose au centre un *maṇḍala* en pierre, dit de Vairocana, que le *śakya* avait apporté du sanctuaire en même temps que les dix *krodha*. Vairocana sera désormais la divinité principale de la cérémonie car les filles lui seront données en mariage le second jour. Une statue de Vairocana fabriquée

(9) J. K. Locke, *op. cit.*, pp. 81-93 donne en détail la description du rituel du *guru maṇḍala*.

(10) M.-Th. de Mallmann (*Introduction à l'iconographie du Tantrisme Bouddhique*, Paris, 1975, p. 219) donne la liste des *krodha* et leurs variantes dans différents *maṇḍala*.



Photo 1. — *Maṇḍala* dessiné sur le sol avec la poudre blanche (néw. *potaye*) lors de la célébration du mariage rituel (néw. *ihi*) à Thimi.



Photo 2. — *Daśa krodha* (néw. *kiran dyo*), ou les dix divinités terribles placées autour du *maṇḍala* afin de le protéger.

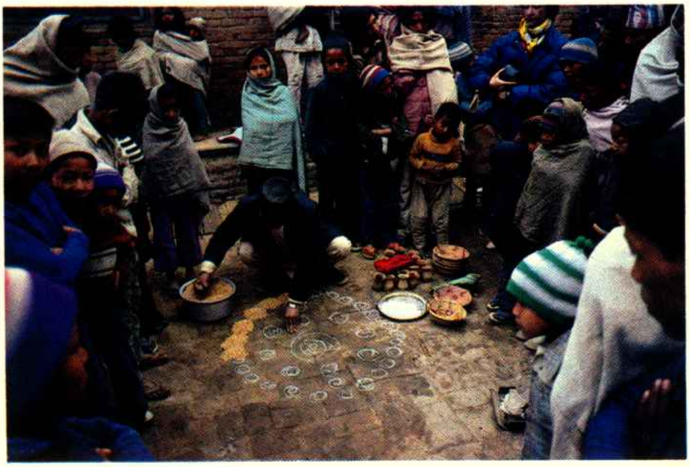


Photo 3. — *Maṇḍala* dessiné sur le sol lors de la *pūjā* pour le frère cadet (néw. *kija pūjā*).

la veille est consacrée (néw. *pratiṣṭha yagu*)[11] et installée en face du *dusomaṇḍala*. Ceci n'est que la première partie d'une cérémonie complexe qui dure deux jours et dont je donnerai ailleurs une description complète[12].

2) Au mois d'octobre les Néwar célèbrent pendant cinq jours la fête de *svāli* (cette fête est appelée Tihar en népali), ce qui correspond au nouvel an des Néwar. Pendant cinq jours on rend hommage à Yama, le dieu des morts. Dans les almanachs néwar elle est désignée sous le nom de *yama pañcāka*, les cinq jours consacrés à Yama. Le premier jour, c'est la fête des corbeaux, considérés comme les messagers de Yama ; le deuxième, on honore les chiens, gardiens du royaume des morts. Le troisième jour, on rend hommage à Lakṣmī et aux vaches, animaux qui montrent le chemin vers le royaume des morts. Le quatrième jour marque le début de l'année néwar : dans chaque maison le maître de maison accomplit une *pūjā* pour la purification de son corps (néw. *mha pūjā*, littéralement : *pūjā* pour la purification de son corps). A cette occasion un *maṇḍala* consacré à Yama est dessiné sur le sol à l'étage supérieur de la maison où la *pūjā* a lieu. Le *maṇḍala* est tracé avec de la poudre blanche par la femme du maître de maison. Au centre on doit y brûler un fil de couleur blanche qui doit avoir la mesure du corps humain. Le cinquième jour, on célèbre la *pūjā* pour le frère cadet : *kija pūjā*. Malgré ce nom, les sœurs rendent hommage à cette occasion à tous les frères, aînés ou puînés. Cette *pūjā* a lieu à l'intérieur de la maison, à l'étage supérieur : tous les membres du lignage doivent y prendre part. Les sœurs, même si elles sont mariées dans une autre localité, doivent revenir à cette occasion dans la demeure de leur père. Le frère aîné est assimilé à Yama et le cadet à Citragupta, assistant de Yamarāj. Au début de cette *pūjā* on dessine sur le sol devant chaque frère un *maṇḍala* dont la divinité principale est Yama. Les frères sont assis en ligne comme dans toutes les cérémonies néwar ; pendant le culte, ils doivent être tournés vers l'Ouest, direction toujours liée à la mort. Les sœurs rendent hommage à leurs frères et leur souhaitent une longue vie. La tradition orale néwar qui explique la *pūjā* pour le frère cadet est inspirée de la mythologie hindoue[13].

(11) J. K. Locke, *op. cit.*, donne une description du rituel utilisé pour la consécration d'une image pp. 208-21.

(12) En 1982, à Oxford, à la Conference of International Buddhist Studies, j'ai fait une communication sur l'ensemble de ce mariage rituel et je publierai un article par la suite.

(13) Il y a une description sommaire de cette fête dans G. Singh Nepali, *The Newars. An Ethno-Sociological Study of a Himalayan Community*, Bombay : United Asia Publications 1965, pp. 382-83. Voir aussi G. Toffin, *Société et Religion chez les Néwar du Népal*. Paris : Éditions du C.N.R.S. 1985, p. 541.

Ch. Malamoud, « La dualité, la mort, la loi » *Revue d'Esthétique* 1980, 1 et 2 : Le Deux :

3) Lorsqu'un Néwar atteint l'âge de 77 ans, 7 mois, 7 jours, quel que soit son sexe, que le conjoint soit vivant ou non, on célèbre une cérémonie spécifique aux Néwar : néw. *jya jhanko* ou en skt. *bhima rātha*[14]. Cette cérémonie est célébrée pour les bouddhistes comme pour les hindous, l'officiant étant un *vajrācārya* pour les bouddhistes et un brahmane pour les hindous. Dans les deux cas, le *maṇḍala* utilisé le premier jour est le même : il est dessiné soit dans la cour d'un monastère ou d'un temple, soit au rez-de-chaussée d'une maison. Ce *maṇḍala* représentant les sept océans est appelé *samudra maṇḍala*. Les hommes sont censés passer dans le monde des dieux en traversant les sept océans. J'ai observé que, lors de la célébration du *śrāddha* au bord de la rivière, le jour des morts, le même *maṇḍala (samudra maṇḍala)* était dessiné sur le sable par les brahmanes.

4) En cas de sécheresse prolongée, on fait appel à un *vajrācārya* qui, au bord d'une rivière ou au confluent de deux rivières *(tīrtha)*, doit célébrer une *pūjā*. Il commence par dessiner sur le sable un *maṇḍala* de Varuṇa[15]. Cette *pūjā* est faite dans le plus grand secret et les participants sont habituellement, en dehors du *vajrācārya* et de son assistant, les agriculteurs *(jyapu)* qui l'ont sollicitée.

5) Lorsque la construction d'une maison vient de s'achever, celle-ci ne peut être habitée avant l'exécution d'un rituel spécial appelé en népali *ghar śanti pūjā* — on doit ainsi « pacifier la maison » et expulser tous les esprits néfastes[16]. Ce rituel est accompli par toutes les couches de la population, en principe dans les deux mois qui suivent l'achèvement de la maison. Les hautes castes font parfois appel à un officiant, mais sa présence n'est pas obligatoire comme pour d'autres *pūjā*. La cérémonie a lieu dans la cuisine devant le pilier central : tous les

93-110, analyse la légende de Yama et Yamuna d'une façon qui aide à comprendre ce rituel néwar, ainsi, p. 107 : « Une légende fait état de liens quasi incestueux entre Yama et sa sœur Yamunā : chaque année, Yama donne un jour de congé aux morts dont il a la charge ; ils peuvent revenir parmi les vivants et se promener dans ce monde ; Yama en profite lui-même pour venir voir sa sœur, qui le baigne et le régale ; les hommes vivants qui, ce jour-là, se baignent dans la Yamunā et viennent manger chez leur sœur, avec des cadeaux, sont assurés d'échapper, une fois morts, aux tourments de l'enfer. (Cf. H. von Stietencron, *Ganga und Yamuna*, Wiesbaden, 1972.) »

(14) Il n'y a aucune description ethnographique de cette cérémonie. Elle est mentionnée par G. S. Nepali, *op. cit.*, pp. 122-123. Plusieurs étoffes peintes à cette occasion ont été décrites par P. Pal, « The Bhimaratha Rite and Nepali Art », *in* : *Oriental Art Magazine*, 23/2, 1977, pp. 176-189.

(15) A. Vergati, « A sketch-book of Newar iconography », *in* : *Buddhist Iconography in Nepalese Sketch-Books*, by Lokesh Chandra, New-Delhi, 1984. Y figurent le dessin et la description du *maṇḍala* de Varuṅa, p. 27 et 55.

(16) Une description de ce rituel est donnée dans V. Barré, P. Berger, L. Feveile, G. Toffin, *Panauti, Une ville au Népal*. Paris : Berger-Levrault, 1981, coll. Architectures, pp. 160-162. Cf. aussi M. Shepherd Slusser, *op. cit.*, p. 420 : Appendix V : Sthīrobhava-Vākya (Prayers read at the Consecration of a House).

membres du lignage y assistent. En l'absence du prêtre, c'est le chef de famille qui officie. Il invoque toute une série de divinités : d'abord celle du lignage, ensuite le serpent qui habite les fondations de la maison *(nāga)*, puis les neuf déesses, en disposant des pots de terre *(kalaśa)* remplis d'eau et recouverts d'une petite assiette en terre *(kisli)* remplie de grains de riz. Dans les grains de riz de chaque assiette est enfoncée une bannière *(pratāpa)* de couleur différente et représentant un point cardinal. La disposition des pots en forme de cercle rappelle le *maṇḍala* de la ville car les déesses invoquées sont liées aux points cardinaux et sont en même temps gardiennes de la localité. Puis le chef du lignage leur sacrifie soit un bouc, soit un coq. Comme dans d'autres sacrifices des Néwar, les intestins de l'animal sacrifié sont mis autour des bannières *(pratāpa)*. A la fin de la *pūjā*, les pots de terre représentant les déesses sont déposés entiers aux carrefours de la localité. En construisant ce *maṇḍala* au niveau de la maison, on reproduit l'organisation de l'espace de la localité[17]. Ainsi, non seulement on assure la protection des habitants, mais on intègre la nouvelle construction dans l'espace habité.

Le *yantra* est surtout lié aux cultes de la Déesse, associés chez les Néwar aux cultes lignagers[18]. La déesse hindoue Taleju, déesse tutélaire et divinité d'élection *(iṣṭadevatā)* de l'ancienne dynastie Malla (1200-1768) et de l'actuelle dynastie Shah, est représentée par un *yantra*[19]. Selon mes informateurs, ce *yantra* est permanent et ils le visualisent comme un triangle avec un point au centre. Le *yantra* est le substitut de la déesse Taleju dont l'image reste secrète et ne sort jamais du sanctuaire. Seuls ceux qui ont reçu l'initiation *(dikṣā)* ont accès à celui-ci dans le *garbha gṛha* du temple. « En Inde médiévale, les écoles shivaïtes et shākta éprouvaient une grande réticence à montrer aux

(17) Des recherches récentes ont analysé l'organisation de l'espace habité chez les Newar : voir particulièrement : N. Gutschow, *Stadtraum und Ritual der Newarischen Städte im Kathmandu-Tal. Eine architekturanthropologische Untersuchung*. Stuttgart : W. Kohlhammer, 1982.

M. Shepherd Slusser, *op. cit.*, pp. 83-161.

(18) Voir l'ouvrage général de Madhu Khanna, *Yantra — The Tantric Symbol of Cosmic Unity*, London : Thames and Hudson, 1979. Chap. 4, « Dynamics of Yantra : Ritual », pp. 97-107.

(19) A. Vergati, « Taleju Sovereign Deity of Bhaktapur », in : *Asie du Sud. Traditions et Changements*. Paris : Éditions du C.N.R.S., 1978, pp. 163-167.

B. J. Hasrat, *History of Nepal. As Told by its Own and Contemporary Chroniclers*. Hoshiarpur, 1970, p. 59 : « The ancestors of this Rajah had removed the goddess Tulja from Bhatgaon to Kathmandu. Consequently, he could not get sight of her daily as he wished and became very uneasy. One day he had a dream in which Tulja informed him that since he was desirous of seeing her, she would come to play at *tripāsa* with him on the condition that he would not allow any women to come to see her and would establish her image clandestinely.

The Rajah agreed to the prescribed conditions, and having taken the advice of his *guru* made a *yantra* or mystic diagram of diamonds in the shape of the goddess. »

non-initiés l'image de la divinité »[20]. Toutes les castes célèbrent une fois par an, entre les mois de Baisākh (avril-mai) et de Jeṣṭh (mai-juin), dans des sanctuaires ouverts hors des limites de la localité, le culte de la divinité de leur lignage *(digu dyo)*[21]. Pendant la *pūjā*, aucune représentation figurée n'est employée : les divinités sont appelées à résider dans de simples pierres au sommet desquelles est sculpté un diadème *(mukuṭa)*. Parfois, sur les pierres, se trouve un dessin géométrique représentant un *yantra*. On y fait venir, par des techniques de méditation, l'essence divine de la déesse d'élection du lignage *(iṣṭadevatā)* dans un *yantra* ou une simple pierre qui sert de support temporaire. « Le vase est l'élément indispensable de toute cérémonie hindoue au cours de laquelle s'accomplit l'*āvāhana*, c'est-à-dire la descente divine qu'il faut reprojeter ou introduire dans une statue ou dans un objet. Cette descente s'effectue — en passant par le sacrifiant — du plan céleste à celui du vase »[22]. Ici encore il faut soulignec que les membres du lignage (néw. *phuki*) n'ont pas tous reçu l'initiation ; certains ne connaissent donc pas la forme de la statue représentant la divinité lignagère, qui est gardée soit dans la maison du chef du lignage, soit dans un sanctuaire privé (néw. *āgam chẽ*). Cette initiation réservée aux membres des hautes castes implique beaucoup de contraintes auxquelles les jeunes de nos jours se refusent.

Dans les rituels lignagers, les participants savent eux-mêmes ce qu'il faut faire : le sacrifiant est le membre le plus âgé du lignage (néw. *nayo* ou *thakali*) et, en même temps, le chef du lignage. On fait rarement appel à des prêtres. En revanche, la construction d'un *maṇḍala*, sa mise en place, requiert la présence et les connaissances d'un officiant professionnel, soit un brahmane, soit un *vajrācārya* qui, en règle générale, utilisent des textes qui sont des aide-mémoire. Pour la célébration du culte lignager annuel *(digu dyo)*, il n'y a pas de texte et le culte est célébré aussi bien par les gens lettrés que par les illettrés. Dans les célébrations de certaines cérémonies domestiques comme celles mentionnées plus haut *(ihi* et *bhima ratha)*, officiants et participants ont des fonctions complémentaires. L'officiant peut seul maîtriser la complexité des rituels : dessiner le *maṇḍala*, indiquer aux participants les gestes à faire et surtout célébrer le sacrifice au feu *(homa)*. Mais la cérémonie n'aurait aucun sens si l'officiant était seul : il agit pour et par autrui.

On voit ainsi ce qui unit et qui sépare *yantra* et *maṇḍala*. Le *maṇḍala* est employé dans des cérémonies secrètes et publiques bouddhistes et hindoues. L'usage du *yantra* est plus restreint : à ma

(20) G. Tucci, *Théorie et pratique du mandala*. Paris : Fayard, 1969, p. 52.

(21) A. Vergati, « Une divinité lignagère des Newar : Digu Dyo », *BEFEO*, tome LXVI (1979), pp. 115-127.

(22) G. Tucci, *op. cit.*, p. 31.

connaissance, il représente toujours la déesse et est donc utilisé dans des cérémonies où l'élément bouddhiste, s'il existe, est secondaire. Je n'oserai pas dire que le *yantra* n'est employé que dans des cérémonies secrètes, mais l'usage en est certainement plus ésotérique que celui des *maṇḍala*. Par ailleurs, si le *maṇḍala* se distingue du *yantra* par sa complexité, la fonction des deux est la même : il s'agit d'utiliser des représentations symboliques et partiellement aniconiques et, au moyen de *mantra* et de techniques de visualisation complexes de faire venir la ou les divinités à un endroit précis pour une cérémonie donnée et pour une durée limitée.

DISCUSSION

C. Vaudeville :

Comment sont disposés ces huit pots ?

A. Vergati :

Ils sont disposés en cercle.

C. Vaudeville :

Symbolisent-ils les huit bras de la déesse ?

A. Vergati :

Non, les huit formes de la déesse, ce sont les huit déesses qui entourent la ville. Elles sont considérées comme des émanations de Tripurasundarī. Les vases sont remplis d'eau pendant la *pūjā*.

H. Brunner :

La disposition de pots en cercle autour d'un pot central est très fréquente ; on pourrait presque dire d'usage universel et pour des rites extrêmement variés. Chaque fois qu'il y a un dieu principal qu'on adore dans un vase d'eau, on met immédiatement autour de lui huit dieux périphériques : si c'est la déesse qui est au centre, ce seront huit déesses ; si c'est un dieu mâle, ce seront huit dieux. Ce ne semble pas être caractéristique d'un culte donné. Il est rare toutefois — en tout cas dans les textes que je connais — qu'on appelle ce que vous avez décrit un *maṇḍala* ; mais après tout, on pourrait l'appeler ainsi.

A. Vergati :

Il est clairement appelé *maṇḍala* des déesses gardiennes de la ville *(aṣṭamātrikā)*.

H. Brunner :

Oui, mais parce que c'est un cercle. *Maṇḍala* est pris dans le sens de « cercle », pas dans le sens de diagramme.

A. Vergati :

Sans doute est-ce dans le sens de cercle. Mais l'important ce sont les divinités qu'on y fait venir et la façon dont elles ont disposées. Dans n'importe

quelle *pūjā* au Népal, on utilise des pots en terre où les divinités doivent siéger. Les spécialistes du rituel emploient le mot *āvahana*, que G. Tucci définit comme « descente divine ».

A. Padoux :

Oui, mais dans ces cas-là, y a-t-il ou non tracé, sur une aire préparée et consacrée, d'une structure complexe, organisée, c'est-à-dire à proprement parler d'un *maṇḍala* ?

A. Vergati :

La structure est peu élaborée. Elle est formée par la disposition même des pots, mais elle est faite sur un espace préparé.

C. Vaudeville :

Le centre de cet ensemble est-il indiqué par un neuvième pot, ce qui serait normal ?

A. Vergati :

Il est indiqué par un pot central qui marque la place de la déesse Tripurasundarī.

Il existe aussi des *maṇḍala* faits avec différentes poudres colorées et qui sont parfois entourés de pots en terre en nombre variable : 8, 16, 32, cela dépend du *maṇḍala*. Les deux sortes de *maṇḍala* ne sont pas exclusives l'une de l'autre. Ceux avec des poudres sont évidemment beaucoup plus élaborés. Ils sont faits par un brahmane, ou par un prêtre bouddhiste qui sait exactement comment disposer les poudres. J'avais précisément apporté quelques diapositives en couleur montrant comment se fait la mise en place d'un tel *maṇḍala*. On commence par dessiner sur le sol avec de la poudre blanche, puis on dispose des graines, ensuite les pots en terre, après quoi on dispose les poudres colorées.

H. Brunner :

Les pots sont donc sur le *maṇḍala* ?

A. Vergati :

On délimite, en fait, l'espace ; ensuite, on dessine le *maṇḍala* avec des poudres blanches ; puis on pose les pots sur le *maṇḍala* et autour du cercle.

H. Brunner :

Et que fait-on, après le culte, des pots contenant les divinités ?

A. Vergati :

On les casse et on les jette dans la rivière quand on détruit, à la fin, tout le *maṇḍala*.

H. Brunner :

Ma question s'explique parce que les rites śivaïtes connaissent souvent ces installations de pots, non pas tant autour du *maṇḍala*, mais sur une *vedī* qui est à côté du *maṇḍala*. Mais ces pots servent ensuite à faire l'*abhiṣeka* à la divinité principale du temple, c'est-à-dire au *liṅga* si c'est un temple śivaïte. On en fait donc quelque chose. Ils ne sont pas là simplement pour représenter la divinité (en tout cas rarement, quoique cet usage soit attesté).

C. Vaudeville :

A propos de l'association de Śiva et de Viṣṇunārāyaṇa, dans les principaux centres śivaïtes en Inde, je pense particulièrement à Kedarnath que j'ai visité il n'y a pas longtemps, — Viṣṇunārāyaṇa est représenté sur toutes les faces, ou au moins sur l'une des faces entourant le sanctum. Il y a là une association régulière. On pourrait peut-être essayer de creuser la question, car c'est une chose qui existe, et elle est ancienne.

H. Brunner :

Est-ce la seule divinité dont on peut dire qu'elle est toujours dans le temple avec Śiva ?

C. Vaudeville :

Probablement. Je n'en suis pas absolument certaine, mais j'avais été très frappée de cette présence quasiment obligatoire et toujours dans l'enceinte carrée autour du *liṅga*. Je ne peux pas en dire plus, faute d'avoir fait une enquête systématique. Mais il semble bien qu'il y ait là une association régulière.

H. Brunner :

Je ne connais quant à moi pas de temple dans le sud dont je puisse dire que la seule divinité constamment avec Śiva soit Viṣṇu-Nārāyaṇa. On ne saurait donc étendre cela à tous les temples śivaïtes du Sud.

A. Sanderson :

I would like to make a small observation about the relationship between Śaivism and Vaiṣṇavism. Judging from Kaśmir, it is not a contradictory situation at all. It is a question of the degree of publicness of the rite. The Kaśmiri brahmins are, for the most part, Śaivas, but in the marriage rite, in the Nityāhnika, they would invoke the deity in the form of Nārāyaṇa. And there would be no inconsistency in this. Śiva includes Nārāyaṇa, who is simply the form of the deity in domestic and less esoteric rites, or let us say, rites for which you do not need *dīkṣā*. So is it not all that surprising that you should have Śivamargis and *bhakta-pūrṇas* who offer *pūjā* to Viṣṇunārāyaṇa in marriage ceremony.

H. Brunner :

Encore une question : Vous parliez des « rituels domestiques ». Qu'entendez-vous par cette expression dans le cas du Népal ?

A. Vergati :

J'entends les rituels lors de la naissance, du mariage, de la mort : les *saṃskāra* hindous.

MANTRAS ET DIAGRAMMES RITUELS
DANS L'HINDOUISME
Éditions du CNRS - Paris, 1986.

PAÑJARA ET YANTRA : LE DIAGRAMME DE L'IMAGE SACRÉE

PAR
BETTINA BÄUMER

I. INTRODUCTION

En Inde depuis les temps védiques il y a, nous le savons, plusieurs façons de concevoir l'organisation de l'espace, la consécration de la terre ou d'un fragment de l'espace. Dans tous les cas, il s'agit d'un microcosme, complet ou partiel, qui reflète *(pratibimba, pratirūpa, pratimā)* un ordre cosmique idéal, et par cette réflexion même le re-crée. C'est la re-création d'un espace sacré, ordonné, qui rend possible des actions sacrées. Comme chaque action sacrée ou acte rituel a besoin d'un espace, même si c'est un espace intériorisé comme le *hṛdayākāśa* (ou *dahara*) des Upaniṣad, cet espace doit être délimité et consacré dans ce but spécifique. L'espace consacré devient ainsi un *yantra*[1] — un *instrument* pour l'action sacrée. La conception fondamentale reste la même dans des manifestations très diverses, comme l'indique l'emploi du terme *yantra*. Les variations sont dues à des degrés divers d'extériorisation ou d'intériorisation, de concrétisation ou d'abstraction *(vyakta* et *avyakta)*, tels que :

la cosmographie (par ex. Jaina)
l'architecture des temples (stūpa, etc.)
les images et bas-reliefs
les peintures à base de *maṇḍala/yantra*
les *yantra* ou *maṇḍala* de toute forme, de toute grandeur et de tout matériau (temporaires ou permanents)
les *cakra* dans le corps.

Du simple yantra linéaire jusqu'au temple à trois dimensions, avec tous les degrés intermédiaires, on a toujours le même principe

(1) Cf. l'article d'Hélène Brunner dans ce même volume et sa définition des termes *yantra, maṇḍala* et *cakra*. Ici *yantra* est utilisé dans le sens général du terme.

de base. Dans le cas du temple et de l'image (sculpture en ronde bosse ou bas-relief) le yantra a deux fonctions : la première concerne les architectes et les sculpteurs *(sthāpaka, sthapati, śilpī)*, c'est le plan, la structure de base et l'instrument pour créer ; sa deuxième fonction est indirecte, il s'agit de l'effet, souvent inconscient, produit sur le spectateur ou celui qui utilise le temple ou l'image pour le culte. Comme le *yantra* sous-jacent (invisible pour le non-initié) utilise des lois et des formes cosmiques (les directions de l'espace, etc.), la forme extérieure, il est le support, est aussi une *ex*-pression de ces lois et par conséquent les *im*-prime dans le spectateur ou dévot.

Dès 1926 Heinrich Zimmer avait publié une étude sur *Kunstform und Yoga im indischen Kultbild* (Forme de l'art et Yoga dans l'image de culte indienne) dans laquelle il analysait la relation entre *yantra* et *pratimā*, en se basant sur le matériel disponible à l'époque (surtout A. Avalon). Il avait bien vu l'identité fonctionnelle des deux supports visuels du culte et de la méditation : « L'image du culte est un *yantra* et rien qu'un *yantra* » (p. 31). Mais il manquait toujours un chaînon («missing link») pour justifier cette identification. Grâce à la découverte de Śilpaśāstra en Orissa par Alice Boner, et à ses propres découvertes visuelles, ce vide a été comblé. Ces textes ont en effet révélé le secret qui avait été réservé aux seuls sthapatis, sculpteurs et architectes : le '*yantra*' qui est directement à la base des images sacrées, appelé *pañjara*.

Dans cette communication je me propose seulement de présenter cet aspect, jusqu'ici peu connu, dans la chaîne des manifestations visuelles destinées au rituel et à la méditation des divinités : le *pañjara*, le diagramme qui est à la base de la composition des images divines, surtout des bas-reliefs.

Avant d'entrer dans les détails, voyons les définitions du *pañjara* telles qu'on les retrouve dans les textes. Je me baserai sur les sources suivantes : Vāstusūtra Upaniṣad (VSU), Saudhikāgama (SA), Śilpa Prākāśa (ŚP), Pañjara Nirṇaya, Pañjara Rahasya[2].

Pañjara (ou *piñjara*, mais cette forme se trouve rarement dans les textes de l'Orissa) signifie à la fois squelette, cage ou filet. Les deux sens sont utilisés sciemment. En effet, le réseau de lignes déterminant la composition de l'image constitue ce qu'on peut appeler son squelette (c'est-à-dire ce qui sera ensuite garni de chair), ou encore le réseau, ou la cage, maintenant les figures dans un ordre fixé. D'autres termes utilisés sont *rekhāvāsa*, la demeure (constituée) de lignes, ou

(2) *Śilpa Prakāśa* by Ramacandra Kaulācāra, tr. by Alice Boner & S. R. Sharma. Leiden : E. J. Brill, 1966 ; *Vāstusūtra Upaniṣad*, A. Boner, S. R. Sharma, B. Bäumer. Delhi : Motilal Banarsidass, 1982 ; les autres textes ne sont pas publiés, mais sous forme de manuscrits.

rekhāpañjara. *Pañjara* est souvent appelé *khilapañjara* (VSU), le diagramme de l'espace vide, *khila* étant la terre non cultivée, désertique, donc le champ vide qui contient la potentialité de la forme et de l'image. Nous verrons ensuite les comparaisons et métaphores employées dans les textes. Il est intéressant de noter que la VSU n'emploie jamais le terme *yantra*, même pas dans le cas de l'hexagramme, et *maṇḍala* n'est employé que dans le simple sens de cercle. Le Śilpa Prakāśa, qui représente une autre catégorie de textes, tantriques, utilise le terme *yantra* pour désigner le diagramme de composition.

Voici quelques explications nécessaires :

1. Il ne faut pas confondre *pañjara* avec *tālamāna*, ce dernier étant le système de mesures et proportions donné dans les Śilpaśāstra pour sculpter des images. Le *tālamāna* est uniquement technique, tandis que le *pañjara* est en même temps un système de composition et un ordre symbolique. Le *pañjara*, et non le *tālamāna*, est une expression des lois cosmiques et principes métaphysiques, tout comme le *yantra/maṇḍala* rituel. Les deux sont naturellement liés, étant appliqués au même objet, mais la plupart des Śilpaśāstra donne uniquement le *tālamāna* sans référence au *pañjara* (ce dernier étant considéré comme secret)[3].

2. *Pañjara* s'applique presque uniquement aux bas-reliefs, c'est-à-dire aux images complexes comprenant plusieurs figures et, là aussi, se limite aux images de culte *(arcāmūrti)* ou bien aux images de méditation (comme dans les grottes), bien que l'on trouve aussi des *pārśva-devatā* ou *āvaraṇa-mūrti* (bas-reliefs décorant les murs extérieurs des temples) qui suivent exactement le *pañjara* (par exemple Deogarh, Viṣṇu Śeṣaśayī, etc.[4]). C'est pourquoi les textes disent que le *pañjara* est surtout, sinon exclusivement, utilisé pour les images de pierre, mais jamais pour les images temporaires faites d'argile[5]. Mais les mêmes principes peuvent s'appliquer à certaines *utsavamūrti*, à des bronzes, en particulier au Śiva Naṭarāja[6].

3. Il est clair que chaque image de culte ou de méditation doit être basée sur un *yantra* (visible ou non)[7]. Pourtant, l'image sculptée en ronde-bosse s'élève sur un *yantra* à base horizontale, situé dans son

(3) Cf. ŚP, II, 536-538, etc.

(4) Cf. l'analyse donnée par Alice Boner, « Saudhikāgama on Pañjaras », dans *The Adyar Library Bulletin*, vol. 31-32 (1967-1968), pp. 113-124.

(5) Cf. VSU II, 5, etc.

(6) Cf. Alice Boner, « Zur Komposition des Śiva Natarāja im Museum Rietberg », dans *Artibus Asiae*, vol. XXVIII, 4 (1964-65), pp. 301-310.

(7) Cf. Kulārṇava Tantra, VI, 89 et sq., etc.

pīṭha ou piédestal, tandis que le bas-relief est basé sur un *pañjara* vertical. Les deux ont évidemment une fonction différente, comparable à la différence entre plan et élévation.

II. FOND THÉORIQUE

Les Śilpaśāstra sont par essence plus techniques que spéculatifs. Ils doivent donc être complétés par les Āgama et les Tantra sur le même sujet ; ils contiennent toutefois des références qui laissent entrevoir le fond métaphysique de la création artistique. En fait, chaque création artistique, surtout celle d'images divines ou de temples, s'apparente à la création du monde (cf. VSU II, 9-10, etc.). A ma connaissance, un seul texte utilise le terme *pañjara-puruṣa*, le Pañjara Nirṇaya (v. 215), ce qui révèle un parallélisme intéressant avec la conception du Puruṣa sous-jacente à toutes les formes de l'art sacré,[8] — voir le *vāstupuruṣa* dans l'architecture, le *kāvyapuruṣa* dans la poésie, le *prabandhapuruṣa* dans la musique. Le Puruṣa est ici le principe cosmothéandrique (pour emprunter un terme à R. Panikkar)[9] qui incarne le principe de l'ordre et de la relation entre le tout et les parties, c'est-à-dire entre le corps et ses membres, avec les implications du sacrifice et de la création connues depuis le Puruṣa Sūkta. Le Puruṣa n'est pas seulement le ' modèle ' de la figure anthropomorphe debout, que la VSU fait dériver du Yūpa-Puruṣa (IV, 14 et 18), il l'est aussi du panneau dans sa division spatiale en 16 carrés (apparenté au *vāstupuruṣa*). « Comme le Puruṣa est complet en 16 parties, de la même façon, le réseau (du *pañjara*) est complet en 16 parties. » (VSU VI, 6)[10].

Le *pañjara* est donc beaucoup plus qu'une simple structure de composition, il est appelé « science secrète des lignes » *(guhyarekhājñāna)*, et c'est par elle qu'une image de culte obtient son « authenticité » *(prāmāṇyam*, cf. Ṭippaṇī sur VSU II, 1, sur le mot *khilapañjara)*. Les lignes du *pañjara* forment le ' support ' *(ādhāra)* de la composition de l'image et correspondent aux éléments *(adhibhūta)* et aux forces divines *(adhidaivata)* ; elles sont donc des manifestations cosmiques (cf. VSU II, 8 et comm.). La VSU parle de *rūpatattva* (le principe de la forme) et *tattvarūpāṇi* (les formes qui sont ' conformes ' à ce principe), et seules les images qui suivent les lignes du

(8) Cf. B. Bäumer, « Puruṣa and the Origin of Form », dans *Rūpa Pratirūpa, Alice Boner Commemoration Volume*. Delhi, 1982, pp. 27 sq. Cf. Kapila Vatsyayan, *The Square and the Circle of the Indian Arts*. New-Delhi, 1983.

(9) Cf. R. Panikkar, *The Vedic Experience*. London : Darton, Longman & Todd, 1977.

(10) Cf. le *maṇḍala-puruṣa* dans la Marīcisaṃhitā, cité par G. Colas dans sa contribution à ce volume.

pañjara peuvent exprimer ce principe (II, 20). Donc les lignes, cercles et points constituant le *pañjara* représentent eux-mêmes des principes, ou des éléments. Tout comme le *yantra* abstrait, le panneau est un microcosme. Dans sa forme sculptée, il représente un aspect du divin ou une scène d'un drame cosmothéandrique. Mais c'est le *pañjara* en tant que forme subtile *(rūpatattva)* et non-manifestée du panneau qui contient le symbolisme cosmologique d'une façon plus pure.

L'élément primordial du *pañjara* comme du *yantra* et de la cosmogonie est le *bindu*, le point central, l'énergie concentrée en un point. Il y a un parallélisme conscient entre la manifestation phonique de l'univers où le *bindu* joue un rôle central, et la manifestation visible. Le *bindu* étant la réduction ultime soit du son, soit de la forme, est donc le « lien » par excellence entre les deux domaines. Comme il y a le langage des mots et des lettres, il y a le langage des images et des formes. Depuis les Veda et les Upaniṣad jusqu'aux Tantra, préférence avait été donnée à la création phonique, au pouvoir de la Parole, mais les Śilpaśāstra et plus encore le témoignage visuel des temples et des images soulignent la valeur égale de la manifestation visible : « La même connaissance (libératrice) qui peut être atteinte par la parole *(vāc)* peut aussi être atteinte par la forme *(rūpa)* », dit la VSU (IV, début).

Pour revenir au *bindu*, voyons son importance dans le *pañjara*. Dans ce contexte, le point central est aussi appelé, selon les textes, *madhyabindu*, *brahmabindu*, *marma*[11], *atimarma*, etc. et il est dit être le symbole du Brahman[12], car il condense toute la manifestation sous un état quasi non manifesté. Tout le potentiel de la création est contenu dans le *bindu*, à partir duquel toutes les formes vont exploser. Au stade de la contemplation de l'image, mouvement inverse de celui de la création, le *bindu* est le point de concentration où la multitude des formes trouve de nouveau son unité dans le Brahman. La VSU qui n'utilise pas de terminologie ou d'images tantriques (sauf l'hexagramme) appelle le *bindu* central « le *prāṇa* de la terre » (II, 14), et le commentaire l'identifie au soleil. Le texte donne une série de métaphores sur la relation entre le *bindu* et le cercle : le point est, entre autres, comme l'*Ātman* dans l'homme, comme la stabilité vis-à-vis du temps (cercle), comme l'immortel vis-à-vis du mortel (cf. VSU II, 6 ff.). Le *brahmabindu* est fixe, stable *(dhruva)*, et toutes les formes dépendent de lui (VSU VI, 11 et 13). Mais, tout comme la création de l'univers (et son correspondant phonique) exige une dualité et donc crée « un second »[13], le *bindu* de l'*anusvāra* se dédoublant pour former

(11) Cf. la signification de ce terme dans l'Āyurveda.

(12) VSU II, 6, VI, 8 et 11 ; Pañjara Nirṅaya, v. 217, etc.

(13) Cf. Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad, I. 4, 3 ; aussi II. 3, 1, etc. ; VSU VI, 1, citant la Praśna Up. I. 4, 11 *(prāṇa* et *rayi)*.

le *visarga*, de même le *bindu* de l'espace du *pañjara* trouve son « second » dans le *satyabindu* (VSU VI, 12-13). Et il est évident que c'est à partir de deux points que toute ligne est créée. Le texte cité compare cette création à la naissance de Prajāpati (= Brahmā) du nombril du Puruṣa originel (= Viṣṇu Nārāyaṇa). Le *bindu* central est donc apparenté au nombril du Puruṣa — et ces métaphores se retrouvent dans d'autres textes. Dans la *mūrti*, le *bindu* central correspond soit au *cakra* du cœur, soit au nombril[14], tandis que le *satyabindu* de la VSU correspond presque toujours à l'*ājñā cakra* du front.

La signification cosmologique et métaphysique du *pañjara* sera également visible dans la description des autres éléments qui le constituent, mais nous avons choisi le *bindu* comme exemple — peut-être le plus important —, pour illustrer la correspondance entre cosmologie et spéculation sur la parole et l'image.

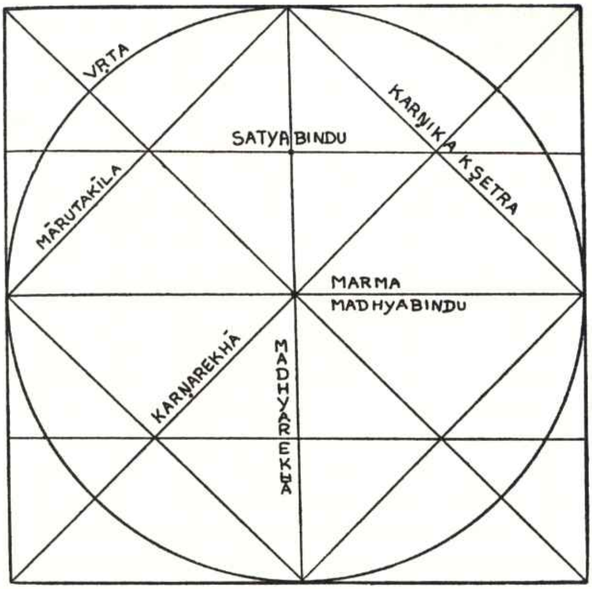
III. ÉLÉMENTS DU *PAÑJARA (PAÑJARA-LAKṢAṆA)*

Le *pañjara* proprement dit consiste en lignes droites, cercles, et points, mais naturellement ces lignes créent des ' champs ' *(kṣetra)* ou compartiments *(vibhāga)*. La VSU appelle ces derniers *koṣṭhaka*, ' trésor ' ou case, lorsque toutefois il s'agit d'une division en carrés ou rectangles égaux. Voyons d'abord la description du *pañjara* proprement dit.

Les textes sont unanimes pour dire qu'une image de culte ou de méditation faite sans *pañjara* ne porte pas de ' fruit '[15]. Aucun de ces textes ne parle d'une *prāṇapratiṣṭhā*, une consécration ultérieure de l'image, mais il semble cependant indirectement établi que le caractère sacré de l'image soit garanti par le *pañjara* sous-jacent. Tracer le *pañjara* sur la surface de la pierre destinée au bas-relief est fait selon un rituel avec l'accompagnement de mantras. Les lignes sont marquées ou bien avec de la poudre (blanche ou rouge) comme les *yantra* temporaires, ou bien par une incision faite avec un instrument pointu.

Avant de décrire les différents éléments du *pañjara*, il faut voir la signification de la ligne droite *(rekhā)* donnée dans les textes. Malgré l'appellation de ' squelette ', le symbolisme des lignes du *pañjara* se réfère toujours à un organisme *vivant* (cf. l'archétype du Puruṣa). Parfois les lignes sont comparées aux os[16], mais presque toujours elles sont appelées *prāṇa*, le souffle vital de l'image. « Comme le *prāṇa* anime le corps, et les images (animent) le temple, de la même façon les lignes animent l'image » (Pañjara Nirṇaya, v. 217). Et le texte conti-

(14) Cf. SA, III, 423.
(15) Cf. par ex. ŚP, II, 73.
(16) Cf. Pañjara Rahasya, v. 9-10.



Structure de *pañjara.*

nue : « Le *bindu* manifeste le Parabrahman, les lignes sont des formes de la Śakti... » (218). Les lignes ne sont donc pas essentiellement conçues comme un moyen de division ou de découpage de l'espace, mais comme des forces dynamiques — correspondant au *prāṇa* sur le plan du corps, le microcosme, ou à la Śakti sur le plan divin ou macrocosmique. « La ligne est la cause de la forme »[17], elle est aussi appelée *salya*, réalité (VSU, IV, 26). La ligne droite archétype est la verticale centrale, qui symbolise le mont Meru *(axis mundi)*, la colonne vertébrale dans le corps, la sève de l'arbre et l'âme dans l'être vivant ; elle est appelée *brahmakīla*, *meru-rekhā*, etc. (cf. VSU IV, 26). Ailleurs, les lignes droites émanant du centre forment les rayons du cercle, et sont comparées aux rayons de lumière (*tejas*, VSU II, 9).

Les textes diffèrent quant à l'ordre selon lequel il faut tracer le *pañjara*. Parfois l'on commence par le *bindu* central et l'on trace un cercle (VSU II, 4 et 6). Le même texte parle aussi d'un double cercle à partir de deux points, à l'image de Puruṣa et de Prakṛti (de fait, ce procédé est surtout utilisé pour les images d'un dieu avec sa Śakti, VSU II, 4 comm.). Le SA commence par l'encadrement (carré ou rectangulaire) et trouve le *bindu* central en traçant les diagonales.

(17) *rekhā rūpasya kāraṇam*, VSU, IV, 26.

Ayant marqué le *madhyabindu* qui est aussi appelé *alimarma* (III, 417), le sthāpaka doit méditer sur l'*iṣṭadeva* qu'il va représenter, et c'est seulement après qu'il peut tracer le *pañjara* propre à chaque divinité, et la scène à représenter. Après le cercle et les diagonales, viennent les lignes centrales, la verticale et l'horizontale et le rhombe (*karṇikakṣetra*, VSU II, 13), suivi du triangle (selon la VSU). Le triangle (*trihuta*, *trikoṇa*, VSU II, 14-16) vertical est appelé le triangle de feu *(agni)*, le triangle renversé étant le triangle de l'eau *(āp)*. La conjonction des deux triangles forme l'hexagramme (*ṣaṭkoṇaka*, aussi appelé *mithunacchandas*, VSU II, 17), base de tous les *yantras* tantriques ou śākta, symbole de l'union des opposés (feu-eau, masculin-féminin, divin-humain, etc.).

Tous ces éléments du *pañjara* ont leur propre symbolisme, ce qui les distingue d'une simple technique de composition. Le cercle est décrit comme étant le tout, l'univers, le temps, etc. (VSU II, 6). La ligne verticale est la ligne du feu, l'horizontale, la ligne de l'eau, les diagonales, les lignes du vent (*māruta*, VSU II, 12). Le carré, mais aussi le rhombe, représente la terre — bien qu'il y ait une confusion dans la VSU qui dit par ailleurs que le cercle représente la lumière *(tejas)* et le carré l'eau (II, 11) — mais là, la comparaison est faite avec un bassin (les bassins des temples n'ont-ils pas aussi la forme d'un yantra ?). Nous avons déjà vu le symbolisme des triangles ; dans la VSU, l'hexagramme est aussi appelé « la science de l'attraction » (*ākarṣaṇīvidyā*, II, 17). Le Pañjara Nirṇaya, qui utilise un langage plus tantrique, après avoir dit que le *bindu* manifeste Brahman et les lignes la Śakti, parle du triangle comme symbole de Mahākālī et du cercle comme symbole du sein maternel. Ainsi, comme l'enfant naît du sein de la mère, les formes de l'image naissent du *pañjara* (vv. 218-219). De nouveau, le *pañjara* est le support d'un organisme vivant.

Il reste naturellement une multitude de lignes, de cercles et de points d'intersection qui peuvent être utilisés. Mais les éléments essentiels du *pañjara* l'apparentent déjà au *yantra*. Il s'agit maintenant de voir l'usage de ces éléments pour la création de l'image. Les règles du *pañjara* sont à la fois aussi strictes et aussi flexibles que les règles du rāga dans la musique, par exemple. Dans l'un et l'autre cas elles n'entravent pas la liberté d'expression de l'artiste, mais lui donnent plutôt un moyen et un cadre de référence.

Les règles générales disent que les membres des figures représentées doivent suivre les lignes (VSU II, 8, III, 12, etc.), et il y a plusieurs façons de le faire (VSU III, 19). Ce qui est important, c'est que la figure centrale doit être contenue dans le cercle, et que ses membres ne doivent pas dépasser le cercle (VSU III, 20, etc.). Le *marmabindu* ne doit être ni ' coupé ' ni couvert par des membres s'entrecroisant (SA III, 420 ff.). Le Saudhikāgama dit : « Il ne faut

pas ciseler sur l'*atimarma*. L'*atimarma* est là pour faciliter la disposition du yantra. » (SA III, 427), etc. Quand le bas-relief représente une figure divine centrale, selon la divinité et le *bhāva* exprimé, c'est soit le cœur, soit le nombril, soit aussi le *liṅgam* (par ex. dans le cas de Śiva, voir Ellora) qui est placé sur le *bindu* central. Dans le cas d'une figure en mouvement ou d'un groupe de figures, il y a plus de flexibilité, mais le *marma* reste toujours le point de concentration (cf. SA III, 423 ff.). Si le sculpteur perd de vue le *marmabindu* en sculptant, l'image sera déficiente et impropre au culte et à la méditation (cf. SA III, 429 ff.).

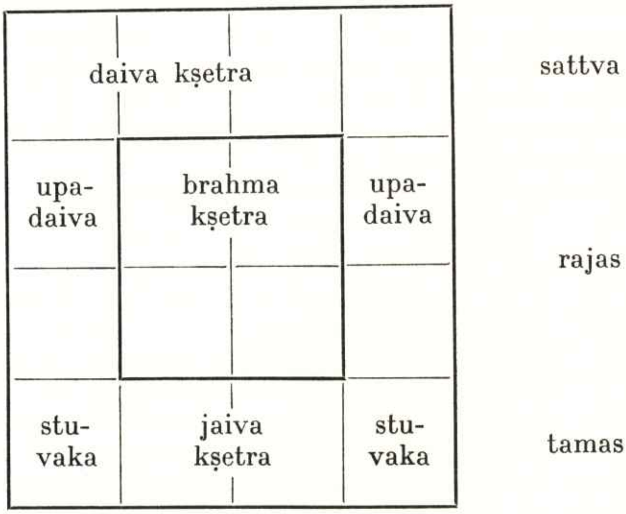
Tout comme le placement des *bīja* mantra sur les parties du *yantra* est appelé *nyāsa* (équivalant aux *nyāsa* faits sur le corps du célébrant), dans la sculpture, le *nyāsa*, c'est le ' placement ' des membres du dieu et des autres figures, telles que les vāhana, les dévots, etc., sur les lignes et sections du *pañjara*[18]. C'est en un sens la ' composition ' du panneau, avec toutes les implications rituelles de ce terme.

L'organisation de l'espace d'un certain type de panneaux (division *koṣṭhaka*) représentant un dieu avec son entourage consiste en 16 carrés ou rectangles, formant cinq parties importantes : au centre le *brahmakṣetra* (les 4 carrés centraux), pour la figure divine centrale, en haut le *daiva kṣetra* (4 carrés adjacents) pour les deva ou gandharva, etc., des deux côtés, les *upadaiva kṣetra* pour les śaktis, en bas au milieu, le *jaiva kṣetra* pour le vāhana du dieu (parfois aussi pour des démons vaincus), et de chaque côté de celui-ci, les *stuvaka kṣetra* pour les dévots (VSU VI, 9, etc.). La division verticale du même panneau en trois niveaux est mise en relation avec les trois *guṇa* : de bas en haut, *tamas* (*jaiva*, les pieds du dieu), *rajas* (le corps) et *sattva* (*daiva*, la tête du dieu, son auréole, et les devas). Il y a aussi une conception de la division du corps humain en quatre parties : la terre (les pieds), la vie (*jaivāṅga*, c'est-à-dire la partie procréatrice), le souffle (*prāṇa*, le cœur) et la partie divine ou de lumière (*devatā* ou *dyautāṅga*, la tête, VSU VI, 10). Évidemment la ' vision ' *(darśana)* ou méditation *(dhyāna)* de l'image produit une identification du spectateur avec le corps du dieu, et donc le fait traverser les différents niveaux de son propre corps jusqu'à l'atteinte de la lumière divine.

Nous avons dit que le schéma du *koṣṭhaka* décrit ici se réfère surtout à des représentations statiques, tandis qu'il y a aussi des panneaux dynamiques où les lignes diagonales (ou de vent) du *pañjara* sont dominantes (cf. VSU II, 12, 25). Comme Alice Boner l'avait déjà montré dans ses analyses, avant même la découverte des textes sur le *pañjara*, chaque panneau peut être analysé en termes d'espace et de temps[19] car, même dans l'image statique d'une Mahālakṣmī

(18) Cf. VSU, VI, 1, etc.

(19) Cf. Alice Boner, *Principles of Composition in Hindu Sculpture, Cave Temple Period*. Leiden : E. J. Brill, 1962.



koṣṭhaka

assise sur un trône, il y a un certain mouvement, et même dans l'image très mouvementée d'une Mahiṣāsuramardinī (Mahābalipuram) il y a une composition spatiale bien équilibrée.

Quant à l'effet sur le spectateur de l'image basée sur le *pañjara* la VSU montre comment les sentiments *(rasa* et *bhāva)* sont exprimés dans l'image et donc s'impriment dans celui qui la médite. Les lignes dominantes du *pañjara* correspondent à certains sentiments, regroupés en quatre types principaux : les images exprimant la paix *(śānta)* sont dominées par la verticale centrale, celles exprimant la pitié ou la souffrance *(karuṇā)* ou bien la lassitude *(ālasya)* sont à dominante horizontale, les images terribles *(raudrāḥ)* sont dominées par les diagonales, et les images héroïques *(vīra)* et celles qui expriment le dégoût *(bībhatsa)* sont dominées par les obliques (VSU V, 16). Quant à *sṛṅgāra*, un sūtra dit que pour l'exprimer il faut utiliser les lignes horizontales, mais comme il ne donne pas d'autres explications son propos reste obscur (V, 6).

Les lignes ne sont donc jamais 'neutres ', mais elles expriment toujours un état psychologique et/ou une force cosmique.

IV. *PAÑJARA* ET *YANTRA*

Bien que quelques textes identifient le *pañjara* de l'image et le *yantra* de la divinité, il est difficile de trouver des descriptions exactes où les deux coïncident. Quelques exemples sont donnés dans le Saudhikāgama, mais pour des raisons de fonction il y a presque toujours une

différence entre les deux. La plupart des textes affirment que le *pañjara* doit être conforme au *yantra* (cf. Pañjara Nirṇaya v. 89, etc.).

Un chapitre appelé Mūrtiśālāvidhāna, donné en appendice du Saudhikāgama, qui appartiendrait à un Mahākukuṭṭikāgama, décrit les plans et les images des grottes (par exemple, celles d'Ellora). Nous y trouvons entre autres une description des *pañjaras* pour les bas-reliefs sculptés dans le rocher des grottes. Ces grottes sont destinées à la contemplation des *tapasvins* (v. 272), et il est dit que :

> « La contemplation des images basées sur un *pañjara* mène à la connaissance *(jñāna)*. » (v. 273).

Le texte parle de deux types de *pañjara*, appelés *yāntrika* et *rekhika* (274) :

> « Quand les lignes (droites) et les cercles sont conformes au *yantra*, (ce *pañjara*) est appelé *yāntrika* et c'est le meilleur pour les images de culte *(arcā-rūpa)*. » (v. 275)

Rekhika est probablement un diagramme qui sert uniquement à la composition du panneau, sans référence directe au symbolisme du *yantra*. Après une description des dix éléments du *pañjara*, le texte donne quatre types de *pañjaras* avec leurs images correspondantes, ce qui montre la tendance à la simplification :

1. *maṇḍalī* est un *pañjara* où le cercle est dominant. Il est utilisé surtout pour des images à plusieurs bras (par exemple quelques Śiva Naṭarāja, Durgā, etc.).

2. *tiryak* est un *pañjara* où les lignes obliques sont dominantes, il exprime donc un mouvement violent (par exemple un autre type de Naṭarāja, Ellora, grotte XV, Andhakāsura, ou bien Viṣṇu Trivikrama, tous à Ellora, grotte XV) (v. 287).

3. *saumya*, paisible et symétrique, est un *pañjara* où la verticale est dominante (par ex. Mahālakṣmī, Ellora, grotte XV, ou Jñāna Dakṣiṇāmūrti, Ellora, Kailāsanātha). La plupart des images de culte sont *saumya.*

4. *lulita*, ' onduleux ', s'applique à des images couchées (tel Śeṣaśayī Viṣṇu) ou bien à une série de figures mouvementées qui donne une impression d'ondes (par exemple, Mahiṣāsuramardinī de Mahābalipuram). Ici c'est l'horizontale qui domine, avec des mouvements ondulants.

De nouveau, ces types ont une relation avec les *yantra* respectifs des dieux, sans leur être identiques.

Le Pañjara Nirṇaya donne des descriptions plus détaillées des *pañjaras* de différentes divinités correspondant au *yantra* (vv. 89 ff.).

Par exemple, les images de Śiva sont basées sur un hexagramme, celles de la Śakti sur trois triangles entrelacés, etc.

Au lieu d'entrer dans des détails (qu'il serait nécessaire d'illustrer), venons-en à la conclusion (même provisoire) de ces considérations. Heinrich Zimmer avait eu raison quand il avait identifié l'image de culte *(pratimā, mūrti)* avec le *yantra*, mais il n'avait vu que l'aspect statique de l'image, donc celui qui est le plus conforme au *yantra*. La sculpture possède plus de possibilités que le *yantra* pour exprimer les aspects dynamiques des divinités — et c'est ici que les analyses pénétrantes de Paul Mus et d'Alice Boner doivent être étudiées. Je veux citer un passage d'une lettre de Paul Mus à Alice Boner sur l'interprétation fonctionnelle des deux aspects de l'analyse de l'espace et du temps de l'image sacrée :

« Le diagramme dans le temps... est, à mes yeux, surtout un diagramme du passage à l'action. Le temps est le moyen par lequel l'action s'opère en direction du fidèle, à partir de la masse de l'image et en mettant en jeu certaines de ses composantes spatiales. Le temps n'est pas recherché. Ce qui est recherché, c'est le contact du contenu du ' tableau ' divin avec l'intérieur du fidèle, où ce tableau se reflètera et qui réciproquement se projettera dans ce même tableau. Tel est le double mouvement opéré par le *yantra* figuratif, dans ces détails circonstantiels. Le temps n'entre en cause que parce que le fidèle vient au temple dans le temps. Il apporte son temps avec lui. C'est ce temps à lui qui se réfléchit, qui se réverbère dans le mouvement des images qui ' viennent ' alors vers lui par les obliques et les cordes (du *pañjara*) que vous avez si bien discernées. Ce sont les voies, les cheminements, les glissières de ce mouvement. Celui-ci toutefois glissera vers le fidèle sans ébranler l'immuable et perpétuelle structure spatiale qui est celle du Dieu.

Disons : — que le diagramme dans l'espace est la nature du Dieu,
— que le diagramme dans le temps est la fonction du Dieu. »
(Lettre du 10.12.1960).

V. *DHYĀNA* ET *PAÑJARA*

Au début d'un court traité sur le *pañjara*, le SA (III, 409) dit : comme il y a des śāstra étendus qui donnent les *dhyāna* des divinités, de la même façon les *pañjara* (diagrammes) sont donnés pour les images *(mūrti)*. La plupart des textes iconographiques donnent uniquement les *dhyānaśloka* et présupposent en pratique la tradition vivante qui aide le *śilpī* à donner une forme concrète à ces descriptions verbales. Mais les textes qui décrivent le *pañjara* des images sont unanimes à dire que le *dhyāna (śloka)* ne suffit pas pour créer une image (cf. Pañjara Nirṇaya v. 132). Le Pañjara Nirṇaya dit que le

sentiment *(bhāva)* de la divinité, mais aussi ses caractéristiques et attributs, sont révélés dans le *dhyāna*, tandis que la position des membres et des parties de l'image ne peut être donnée par le *dhyāna*, mais seulement par le *pañjara* (v. 134). Ceci s'applique surtout aux panneaux à plusieurs figures, car le Pañjara Rahasya affirme que les images en ronde-bosse représentant une seule figure suivent le *dhyāna* (et n'ont pas besoin du *pañjara*).

On peut donc dire en résumé que *dhyāna* et *pañjara* se complètent dans la description d'un aspect d'un dieu, l'un suggérant par la parole, l'autre par la ligne, la forme du dieu. Mais que ce soit à l'aide de l'un ou de l'autre, il faut toujours l'imagination artistique et créatrice du sculpteur *(sthāpaka, rūpakāra)* pour traduire ces suggestions dans la pierre.

En conclusion, nous pourrions revenir sur les correspondances que nous avons découvertes entre le domaine de la Parole et celui de la Forme — mais il serait nécessaire de poursuivre cette recherche dans d'autres textes pour en obtenir une vue plus complète. Le Puruṣa peut toujours servir de modèle de base.

Disons que, soit dans la manifestation phonique, soit dans la manifestation de la Forme, c'est le *prāṇa* qui est le médiateur par excellence. Il est intéressant de noter que, dans la description du *pañjara*, le *bindu* et la *rekhā* sont, l'un comme l'autre, identifiés au *prāṇa*. Nous pouvons donc dire :

son — forme

bindu

prāṇa ↙ ↘ *prāṇa*

nāda (mantra, musique) — *rekhā* → *rūpa* *(yantra, pañjara pratimā)*

non-manifesté *(avyakta)*
manifesté *(vyakta)*

C'est à partir de la manifestation par le *prāṇa* que la division entre le temps *(kāla)* et l'espace *(rūpa → deśa)* apparaît.

DISCUSSION

A. Padoux :

Ce qui m'a frappé dans cet exposé, c'est le caractère très dynamique que revêt le système du *pañjara*, par opposition au statisme de ce que nous avons vu dans la communication de Mme Brunner. Il est intéressant de constater que la structure qui sert de base à une sculpture qui, par sa nature, est quelque chose de stable, d'immobile (encore qu'il y ait un aspect de mouvement aussi dans la sculpture puisqu'on n'en prend connaissance qu'en tournant autour, dans l'espace et le temps, ou en en regardant successivement les diverses parties) soit, au fond, beaucoup plus dynamique, plus animée, que ne l'est cette structure temporaire, destinée à disparaître, qu'est le *maṇḍala*. Peut-être est-ce la présence au centre du *pañjara* du *bindu*, symbole éminemment dynamique, qui en expliquerait l'aspect dynamique ?

H. Brunner :

On pourrait proposer une explication de ce non-dynamisme apparent du *maṇḍala*. Sans doute n'est-il pas lui-même dynamique, mais ce dynamisme est contenu dans le rituel qui le prend pour support. Le rituel, en effet, va créer le trône, placer la divinité, imaginer même parfois celle-ci en mouvement. Tout le dynamisme est à ce moment-là contenu dans l'action rituelle pour laquelle le *maṇḍala* a été fait, ce qui n'est pas le cas pour l'image de pierre.

D'autre part, je n'ai pas bien compris ce qu'était le *satyabindu*, au sommet et quel était son rôle ?

B. Bäumer :

On pourrait prendre un exemple, que je n'ai trouvé que dans un seul texte, d'ailleurs. Il y a dans le *pañjara* un point central relié à un autre, le *satyabindu*. Il en est d'eux comme, en musique, de la dominante et de la sub-dominante *(vādī* et *samvādī*, dans un *rāga)*. Il en va à peu près de même dans le *pañjara*. C'est ce deuxième point qui est appelé *satyabindu*. Je ne saurais dire pourquoi ce nom. Quand, dans l'image d'une divinité, vous avez le *madhyabindu* à l'emplacement du nombril, le *satyabindu* sera normalement dans l'*ājñācakra*, ou bien dans le *viśuddha*, ce qui a certainement des significations yogiques, correspondant, disons, à la méditation ascendante de la figure divine. Il s'agit toujours du point situé en haut, où les lignes se croisent. Dans le *brahmakṣetra*, la portion médiane de l'image, on a au milieu le *brahmabindu*, et le point où on rencontre la ligne d'en haut est le *satyabindu*.

G. Bugault :

Pourriez-vous nous dire un mot sur le *tribhaṅga* et son insertion dans le *pañjara* ?

B. Bäumer :

Il faudrait ici entrer dans trop de détails. Je mentionnerai à ce sujet le livre d'Alice Boner « *Principles of Composition in Hindu Sculpture* » (Leiden : Brill, 1962) qui analyse en détail les compositions et les relations qui y existent. Toutes les attitudes ou flexions des images prennent place dans le cadre du *pañjara* de chaque divinité que cela concerne[1].

(1) Il semble, d'après certaines recherches récentes que l'interprétation de *tribhaṅga*

A. Le Bonheur :

Dans quelle mesure les praticiens utilisaient-ils les théories que vous venez d'exposer ? Ou cette théorisation est-elle venue après coup, ou d'ailleurs ?

B. Bäumer :

Il a dû s'agir de quelque chose de très pratique mais qui a été oublié au cours des temps, car si on interroge maintenant un *śilpin*, un artisan ordinaire, il dira que peut-être il y a eu quelque chose dans le passé, mais que cela s'est perdu. Il y a toutefois encore des *sthapati*, en Orissa par exemple, qui utilisent le *pañjara* avant de sculpter une image. D'autres se bornent à copier une autre image. L'idéal reste de partir du *yantra-pañjara*, et ensuite seulement de créer la forme.

H. Brunner :

Ces sculpteurs en Orissa dont vous parlez, est-ce une tradition qui a survécu chez eux, ou bien qui a réapparu après les travaux d'Alice Boner ?

B. Bäumer :

Non. Il y a certaines traces qui ont survécu, mais très peu. Le *sthapati* que je connais et qui utilise le *pañjara* a consulté des paṇḍits pour voir les textes, mais il ne savait pas de quels textes exactement il pouvait s'agir.

H. Brunner :

Autrement dit, ce n'est pas transmis par tradition familiale.

B. Bäumer :

Il y a une tradition familiale, mais très vague. On sait qu'il y a quelque chose, mais on ne le sait plus par cœur.

H. Brunner :

Ce n'est pas la transmission du *pañjara* qui a survécu ; c'est l'idée qu'il existe, ou qu'il a dû exister, des *pañjara* ?

B. Bäumer :

Oui, plutôt.

A. Padoux :

Il y aurait eu, en somme, une perte de la tradition, qui, ensuite, aurait été reconstituée sur la base des travaux des érudits ?

B. Bäumer :

Oui.

C. Vaudeville :

J'ai remarqué des images très primitives utilisées surtout dans les milieux ruraux pour certaines fêtes et en particulier pour certains dieux. Je pense

comme triple flexion du corps repose sur un contre-sens : il s'agirait en fait de 3 flexions différentes possibles. Cf. B. Dagens, « L'iconographie des āgama śivaïtes », communication à la VI[e] Conférence Sanskrite, Philadelphie, 1984. (N.D.L.R.).

par exemple au dieu Gobardhan. D'autre part, on retrouve la même chose dans les cultes de Jagannāth, en Orissa, où il y a une sorte de diagramme : simplement un carré avec, à l'intérieur, au centre, un cercle qui est censé être le nombril. Il y a là quelque chose, très populaire sans doute, très rustique, qui rappelle, me semble-t-il, un *pañjara* et qui pourrait être un reste d'une structure très ancienne. Les origines aborigènes du culte de Jagannāth sont d'ailleurs bien connues.

M. Carrin-Bouez :

Les diagrammes que les Santal tracent sur le sol au cours de leurs rites présentent quelques éléments communs avec les matériaux que vient de nous présenter Mme B. Bäumer. Ceci dit, on bénéficie dans le cas d'une culture orale comme celle des Santal de l'avantage suivant : le système n'étant pas totalement conscient présente un certain degré de fermeture qui permet d'en appréhender directement la structure sans être trop gêné par l'épaisseur des exégèses. L'observation minutieuse d'un ensemble de 85 rites m'a permis de distinguer huit cas-types qui se retrouvaient dans ces rites. Ces huit cas se différenciaient essentiellement selon qu'il s'agissait de lignes ouvertes ou fermées : les lignes ouvertes étant destinées à accueillir des divinités bienveillantes et les cases composées de lignes fermées étant destinées essentiellement à emprisonner des divinités malveillantes. On peut encore opposer les diagrammes symétriques aux figures asymétriques : les premières correspondent à des divinités plus individualisées auxquelles on offre des sacrifices, les secondes évoquent des divinités liées au désordre, à la folie que l'on se propose de conjurer.

Une question demeure, celle du lien qu'il convient d'établir entre certains diagrammes qui relèvent du savoir des ojha (prêtres-devins santal qui considèrent Śiva comme leur maître) et le śivaïsme populaire. Ainsi, par exemple, certaines de ces figures transmises par le maître à son disciple au moment de la *dīkṣā* de ce dernier font directement allusion à Śiva et à ses *śakti*. On y rencontre également divers « témoins » *sakhet*, non nommés ou *muni*, qui peuvent représenter les divinités tutélaires du prêtre-devin et l'aider à combattre les divinités responsables des maladies. Il n'est cependant pas possible de réduire ce schéma à l'opposition des dieux hindous supérieurs et des démons tribaux malveillants et inférieurs. Nous ne sommes pas ici dans l'univers des basses castes et les rapports de pouvoir et de statut qu'entretiennent divinités santal et dieux hindous sont plus complexes et plus différenciés.

Mantras et diagrammes rituels
dans l'Hindouisme
Éditions du CNRS - Paris, 1986.

DE L'EFFICIENCE PSYCHAGOGIQUE DES *MANTRAS* ET DES *YANTRAS*

PAR
F. CHENET

Dans une culture qui a toujours sacralisé la Parole et magnifié l'étendue de ses pouvoirs, il est constant que la plupart des pratiques spirituelles met en œuvre l'énonciation ou la récitation marmonnée de formules sacrées (*mantra*, *dhāraṇī*, *bīja*, etc.). Cérémonies dévotionnelles et méditations s'exercent, d'autre part, sinon sur des objets matériels, du moins sur des diagrammes *(yantra*, *maṇḍala)* qui les facilitent et les orientent en leur fournissant un appui. Le recours à ces paroles sacrées et opérantes, à partir surtout de la période de l'hindouisme sectaire et en relation avec la diffusion du courant tantrique, et l'utilisation de ces diagrammes ont pour première fonction, à titre de supports de méditation, de polariser et d'unifier la conscience d'une manière telle que la concentration de l'attention conduise le psychisme de l'adepte à l'état de méditation sur une divinité et, finalement, à son union avec elle. Or, l'énonciation des formules sacrées et le tracé des diagrammes constituent pour la conscience indienne des actions significatives par elles-mêmes qui mettent en mouvement les puissances divines, quand elles n'agissent pas directement, sans intermédiaire, par leur vertu propre : ils apparaissent à la conscience religieuse indienne comme un *opus operans*, lequel doit sans nul doute s'entendre dans le sens non du très élaboré *ex opere operato* de la théologie chrétienne mais d'un *ipso facto* pur et simple correspondant aux définitions les plus courantes de la magie. Formules mantriques et diagrammes se présentent ainsi comme des symboles essentiellement efficaces qui agissent en vertu de leur propre *dunamis* et ressortissent par là davantage à un « positivisme de l'absolu » (Masson-Oursel) qu'à une métaphysique.

Qu'en est-il donc du mode d'opération des *mantras* et des *yantras*, lesquels ont pour fonction d'actualiser dans l'expérience du dévot la présence divine ? Quel est le ressort de leur efficience *sui generis*,

réelle ou prétendue ? En tant qu'ils sont un véhicule de concentration, leur efficace relève-t-elle d'un conditionnement psychologique œuvrant dans l'intimité du sujet ou bien leur efficacité est-elle, comme on s'accorde à le reconnaître, de nature symbolique, c'est-à-dire extra-empirique ? Mais que faut-il alors entendre par efficacité du symbole ? Et dans quelle mesure la théorie de l'efficacité symbolique rend-elle compte de l'efficacité, vraie ou supposée, des formules et diagrammes ?

Autant d'interrogations offertes à une réflexion soucieuse de comprendre la fonction d'anagogie et de suggestion exercée par les *mantras* et les *yantras* et, plus particulièrement, la nature *sui generis* de leur efficience psychagogique. Après avoir dégagé, dans un premier temps, le rôle psychologique des *mantras* et *yantras*, nous nous demanderons, dans un second temps, si la problématique de l'efficacité symbolique, laquelle a renouvelé, comme on sait, les sciences de l'homme, suffit à rendre compte de la transmutation intérieure que *mantras* et *yantras* sont censés opérer en l'adepte. L'examen des limites de la thèse de l'efficacité symbolique nous conduira à reconnaître, dans un troisième temps, le processus contemplatif d'assimilation mentale qu'ils induisent et à mettre en lumière la manière dont ils informent le dynamisme de la conscience. S'il était avéré que tout acte de conscience enveloppe un dynamisme inhérent susceptible de s'exprimer de manière soit mentale, soit vocale, soit gestuelle, *mantras* et *yantras* pourront dès lors apparaître, une fois qu'ils ont été intériorisés, comme des points d'appui immanents à la conscience en mouvement. L'on déterminera alors, dans un quatrième temps, comment s'articulent, dans le concret des procédures rituelles, les types d'efficacité précédemment dégagés. Restera à envisager, pour finir, la question de l'efficacité réelle que la tradition indienne assigne aux *mantras* et à nous demander quel est son fondement.

*
* *

I. UNE PROPÉDEUTIQUE PSYCHOLOGIQUE DE L'INTÉRIORISATION

Mantras et *yantras* forment, pour commencer, une méthode excessivement raffinée de réalisation spirituelle, dont la fonction est d'abord purgative. La prononciation des formules mantriques aussi bien que la contemplation d'un diagramme, dont l'intégration spatiale de tracés géométriques est censée procurer déjà une « libération par la vue », pacifient et purifient l'esprit : apaisant les passions, leur puissance auxiliatrice débarrasse l'esprit des parasites émotionnels, le libère du flux des images et lui font retrouver, par la suspension de toute activité mentale discursive, un certain état de vide, d'où naîtra l'éveil. La répétition saturante, lente et régulière, pourvu qu'elle s'accompagne d'attention, produit de soi un apaisement, non seule-

ment psychologique mais encore physiologique, où la concentration, l'approfondissement de la pensée se font comme d'eux-mêmes. La répétition de la formule, à mi-voix puis mentale dans l'intime de la conscience, est véhicule de concentration : soutenue par la scansion respiratoire, elle arrache la conscience à ses identifications illusoires et la transporte hors du temps.

II. L'EFFICACITÉ SYMBOLIQUE DES *MANTRAS* ET DES *YANTRAS*

Prolongeant les analyses de Lévi-Strauss sur l'efficacité magique, celles de Lacan sur l'efficacité de la cure analytique et celles d'Austin et de Searle sur la performativité du langage, la théorie de l'efficacité symbolique a profondément renouvelé les sciences de l'homme. Qu'il s'agisse de rites sociaux, de divination, de sorcellerie ou de thérapie traditionnelle (la cure shamanistique), la notion d'efficacité symbolique désigne l'effet produit par une causalité symbolique, phénomène social complexe comprenant au minimum deux rôles, un rôle à dominante active, consistant à fournir à autrui un système de représentations fortement intégré, et un rôle à dominante passive ou du moins réceptive, consistant à assimiler les représentations proposées, lesquelles sont liées symboliquement aux enjeux particuliers de la manipulation. Rites et manipulations n'ont pas la simple fonction de représenter une efficacité, mais de la susciter précisément en la représentant. L'efficacité symbolique n'ayant rien de spécifique en tant que cause efficiente garde néanmoins son originalité en tant qu'efficacité signifiée. Efficacité signifiée, c'est-à-dire où l'efficacité est, certes, objet de signification mais où la signification, débordant de la sémantique sur la pragmatique, fait elle-même partie d'un processus efficace. Le symbole n'est pas seulement destiné à symboliser, à figurer l'immatériel ou le surnaturel mais à opérer. Le fait que le symbole de l'acte soit un acte lui-même explicite la notion d'effet symbolique, lequel s'exerce sur le plan même du symbole. *Mantras* et *yantras* sont efficaces en vertu du signe dont ils sont porteurs. En tant que signes efficaces, ils produisent ce qu'ils signifient, non point en vertu d'une causalité exorbitante aux lois de la nature et échappant à l'expérience empirique contrôlable, mais parce qu'ils signifient l'effet qu'ils sont censés produire. Conformément au « formalisme magique du culte » (S. Lévi), rien n'arrive en effet invisiblement qui ne soit d'abord visiblement signifié sur ce « théâtre d'opérations symboliques » qu'est le rituel. Le désir de renaître et de se recréer dans l'union avec le dieu s'accomplit en posant, dans les signes et les symboles, la figure de l'être divin à venir. *Mantras* et *yantras* apparaissent par conséquent comme une émergence symbolique de la figure de la déité ou du plan d'expérience en lesquels l'adepte aspire à se fondre, le symbole devant

être compris ici tout à la fois comme la manifestation et la réalisation en devenir de ce qui est par lui médiatisé. Mais, paradoxalement, une telle pensée symbolique, ou du moins ce que nous appelons ainsi avec le recul culturel, ne reconnaît pas le symbole comme tel. Elle ne procède pas à une transposition consciente du littéralisme gestuel ou verbal en symbolisme. Elle vit le symbole sans le réfléchir : elle fait de la relation symbolique une relation d'être et non de signification. Le *mantra* et le dieu ne sont pas deux, symbole et réalité symbolisée entre lesquels existeraient des liens soit de ressemblance, soit de contiguïté. *Mantras* et *yantras* présentent ceci de particulier qu'ils sont des signes efficaces transposant le symbole en une « magie puissante » par laquelle le signifié est réputé présent et agissant. Par opposition à la perspective trop extrinsèque du simple signe qui, se bornant à référer, trahit une relation d'extériorité à ce qu'il signifie, les « symboles » dont il est ici question sont censés rendre présent le référent : de concert avec les autres éléments du rituel, *mantras* et *yantras* sont le lieu d'une équivalence rigoureuse entre signifiant et signifié, entre signe symbolisant et réalité symbolisée : ils sont les « signes objectifs » de la présence divine. Parce qu'ils sont les attestations de la visibilité, de la corporalité, de la réalité du dieu et de sa grâce justifiante, ils font apparaître et être ce à quoi le dévot est convié. Loin de consister en une simple formule d'oraison, le *mantra* est la forme phonique, quoique subtile, de la déité à laquelle l'adepte désire s'identifier : par exemple, HRĪṂ ! *est* la Suprême Souveraine en sa forme sonore, KRĪṂ ! *est* Kṛṣṇa, AIM ! *est* Sarasvatī, KROṂ ! *est* Śiva, etc. Ou bien encore, après que l'adepte a mentalement parcouru le *yantra* jusqu'au centre où se tient la vérité qu'il recherche, le point central *(bindu) est* le mont Meru, dont le sommet est atteint au terme d'une ascension mystique intériorisée. Quant aux « impositions » *(nyāsa)*, qu'a étudiées A. Padoux[1], elles sont réputées opérer réellement un transfert d'énergie vitale déificatrice sur le corps du dévot.

C'est sur le modèle de l'énonciation performative que la théorie de l'efficacité symbolique permettrait de comprendre à présent comment les procédures complexes du rite peuvent combler la dualité entre le dire et le faire. Les énoncés performatifs, lesquels sont doués d'une force ou valeur illocutoire, ne sont pas destinés, selon Austin, à informer seulement mais à faire quelque chose. Ce sont des actes de langage sociaux qui impliquent le fonctionnement d'une institution coutumière mais doivent satisfaire à six conditions essentielles (internes ou circonstancielles) : procédure fixée, exécution correcte, exécution intégrale, intentions correspondant à l'acte énoncé, agents et circonstances appropriés, prolongements par des comportements requis...

(1) « Contributions à l'étude du mantraśāstra. II », *BEFEO*, t. LXVII (1980).

Or, le rite exhibe justement toutes les caractéristiques de l'acte performatif ; sa performance est de l'ordre de l'efficacité symbolique. Avec ses divers modes de symbolisation : paroles consécratoires, gestes, tracés géométriques et à travers la variété et la multiplicité des illocutions rituelles (adorations. assertions de croyance, etc.), la procédure rituelle se révèle performative pour autant qu'elle réalise, sur un mode convenu, une certaine relation à la déité par la symbolisation elle-même de la relation à établir. Comme principe d'opérativité, la performativité du rite suscite, d'une part, une « induction existentielle » qui éveille dans l'adepte certaines dispositions affectives ou attitudes et, de l'autre, une « présentification » qui rend présent et actif l'être de la déité. H. Zimmer a bien mis en lumière la manière dont le dispositif rituel est opérant et dont il procure le sentiment intense de la réalité de ce qui s'y effectue : « Un système sacramentel de cette sorte, lorsqu'il est parfait et dans toute sa pureté, constitue un monde-miroir, c'est-à-dire qu'il capte tous les rayons émanant des profondeurs de l'inconscient et les présente dans une réalité externe que l'on pourrait toucher du doigt. Les deux hémisphères, l'intérieur et l'extérieur, s'ajustent alors parfaitement. Et tout changement de mise en scène observé dans la sphère-miroir du sacramentel tangible entraîne presque automatiquement un changement correspondant dans le domaine et le point de vue intérieurs »[2].

L'on ne saurait toutefois méconnaître l'importance primordiale du caractère conventionnel de l'acte illocutoire, lequel s'écarte ainsi de toute idée de magie verbale : la force illocutoire vaut dans la mesure où elle est reconnue. Tout rite comporte une série d'actes qui sont commandés dans leur déroulement même, sans que la prescription qui les commande soit entièrement justifiée ; son caractère rituel tient à ce qu'un minimum de forme est nécessaire à son accomplissement, minimum de forme qui se réfère à un respect du rite et, au-delà, de l'autorité qui le garantit : ainsi, l'intonation correcte de la formule mantrique atteste-t-elle, par exemple, le respect de la Tradition (incarnée dans une « succession disciplique » particulière), qui la prescrit.

Cette autorité qui garantit l'accomplissement du rite, les sociologues croient la découvrir dans la collectivité elle-même. L'efficacité symbolique d'un rite, précise P. Bourdieu, désigne « le pouvoir qui lui appartient d'agir sur le réel en agissant sur la représentation du réel ; le rite exerce une efficacité symbolique tout à fait réelle, l'acte d'institution est un acte solennel de catégorisation qui tend à produire ce qu'il désigne. La croyance de tous, qui préside au rituel, est la condition de l'efficacité du rituel. On ne prêche que des convertis. Et le miracle de l'efficacité symbolique disparaît si l'on voit que la magie

(2) *Le Roi et le cadavre*, trad. fr. 1972, p. 20.

des actes ne fait que déclencher des ressorts — les dispositions — préalablement montés »[3].

C'est dire que la valeur ou la puissance magico-religieuse dont sont investis *mantras* et *yantras*, par exemple, est subordonnée à des conditions et à des règles qui sont instituées et qui, par là, en définissent la notion. L'action symbolique se dessinerait de la sorte sur le fond d'un consensus qui la rend opérante.

Or, le consensus n'est qu'un des plans sur lesquels se déroule le phénomène et, à lui seul, il n'explique rien. L'application de la théorie de l'efficacité symbolique aux formules et diagrammes ne laisse pas de se heurter à maintes difficultés.

Est-il en effet légitime d'identifier ces pratiques religieuses ou spirituelles spécifiques que sont *mantras* et *yantras* aux autres actions symboliques où prévaut la dimension sociale comme, par exemple, le rite solennel du sacrifice du cheval présidant à l'investiture du roi (l'*aśvamedha*) ou bien, au plan individuel, les *saṃskāras* ? S'il est pertinent de tenir ces *saṃskāras* pour des manipulations symboliques qui doivent être replacées dans l'ensemble de l'action sociale et s'il est vrai que leur symbole, leur signification et leur validité opératoire sont fixés par le contexte normatif de la société hindoue, peut-on affirmer que toutes les actions symboliques tirent leur condition principale de réalisation du fait d'être, implicitement ou explicitement, instituées, et soutenir derechef que le consensus social est le véritable moteur de l'efficience des *mantras* et *yantras* ? Mais n'est-ce pas verser dans un sociologisme impénitent qui tend à réduire l'efficacité symboque à l'efficacité sociale du symbole ? Sans doute, est-il naturel que le sociologue soit particulièrement attentif au fait que l'effet symbolique soit un effet social, au point qu'il cherche à extraire de l'effet symbolique son ressort caché ou occulté, lequel serait d'essence sociale. Il est, certes, indéniable que les procédures de ces rituels imbus de magie sont dès l'origine modelées par la socio-culture. Il reste que la notion d'efficacité symbolique, dont l'effet s'exerce précisément au plan du symbole et qui a pour domaine d'élection le champ magico-religieux[4], ne doit pas être confondue avec celle, plus générale, d'efficacité sociale du symbole.

(3) P. Bourdieu, « La langage autorisé, note sur les conditions sociales de l'efficacité du discours rituel », *Actes de la recherche en sciences sociales*, nov. 1975, p. 185.

(4) On ne soulignera jamais assez l'inextricable confusion ou plutôt la non-distinction du magique et du religieux dans une société traditionnelle comme celle de l'Inde. L'histoire de l'ethnologie et de l'anthropologie atteste suffisamment qu'il n'existe pas de manière légitime de partager le champ magico-religieux : non seulement les divers critères avancés se révèlent fragiles ou inadéquats (Frazer, Hubert et Mauss, Max Weber, Gurvitch, R. Bastide) mais encore les catégories occidentales (religion, magie, sorcellerie) ne recouvrent pas celles des autres populations.

Il est vrai que l'esprit scientifique moderne n'est pas sans récuser cette notion d'efficacité symbolique, alléguant que cette forme spécifique de causalité n'est qu'un avatar *(sic)* de la causalité magique, sa version acclimatée à notre culture occidentale : cette causalité *sui generis* fournirait tout au plus une magie moderne, c'est-à-dire un type d'explication échappant aux explications scientifiques classiques. La notion d'efficacité symbolique court ainsi le risque d'expliquer *ignotum per ignotius* et elle serait invoquée dans les domaines où les formes habituelles d'explication échouent.

Et, certes, force est bien de reconnaître que cette notion moderne reste aussi mystérieuse que, par exemple, la fameuse notion mīmāmsāka d'*apūrva*. Or, il est remarquable que cette dernière soit justement susceptible d'être interprétée d'une double manière : postulant que l'acte sacrificiel est doué d'une efficacité extra-empirique, elle renvoie, dans le cadre d'une théorie archaïque de la causalité, à l'état conséquent de l'acte sacrificiel lui-même, c'est-à-dire à l'antécédent imperceptible du fruit ; mais, du côté du sacrifiant, elle est aussi bien ce qui lui confère une virtualité durable, « sans précédent », déterminant l'obtention ultérieure d'un fruit particulier. A l'instar de cette notion indienne d'*apūrva*, dont l'ambiguïté éclate à l'analyse, faut-il alors rejeter la notion moderne d'efficacité symbolique ?

A moins qu'il ne faille en rechercher le moteur et le ressort caché ailleurs que sur le plan du symbole, à peine de la condamner sans appel comme entrant dans la catégorie de l'illusion.

III. LE DYNAMISME RÉALISATEUR DE LA CONSCIENCE PROFONDE

L'idée d'une efficacité symbolique sur le plan mental demeure en effet incompréhensible faute d'être reconduite vers son véritable ressort caché, à savoir l'élan de la conscience profonde. Le rite doit être saisi à travers l'intention qui anime sa démarche et rend reconnaissable son orientation : c'est le mouvement de la foi qui lui confère sa tension. En tant que symboles, *mantras* et *yantras* restent scellés et inopérants s'ils ne sont proférés ou construits avec attention, sincérité et une « foi affermie », comme disent les textes, seules capables de les rendre porteurs d'une présence transfigurante. C'est en atteignant un certain seuil d'intensité émotionnelle que l'intention du cœur et la pleine adhésion de foi à la formule proposée permettent au dynamisme et au mouvement créateur de la conscience de combler le fossé existant entre la systématisation déployée par l'ordonnance d'un rituel luxuriant et l'organisation psychique qu'ils ont pour office de remodeler en ses profondeurs. Nous définirons par conséquent les *mantras* et les *yantras* comme les véhicules d'une exigence d'affirmation mentale, véhicule sonore ou phonématique dans le premier cas, visuel et géo-

métrique dans le second. Processus d'affirmation mentale et d'assimilation réalisatrice qui relève de ce qui est connu en Inde sous le titre général de *bhāvanā* et dans l'examen duquel nous n'entrerons pas ici. Il faut que du tréfonds de sa conscience naisse en l'adepte une adhésion et un acquiescement sans distance pour que *mantras* et *yantras* puissent modifier la forme revêtue par sa conscience en voie d'intégration. Lorsqu'elle s'enracine en effet dans le dynamisme réalisateur de la conscience profonde, la contemplation réitérée d'un attribut ou de la figure de la déité en perpétue la signification dans l'âme et la fixe dans le « cœur ». La conscience profonde s'imprègne à son unisson de l'essence divine symboliquement déposée dans les *mantras* proférés et les diagrammes tracés jusqu'à ce qu'elle en vive le symbole comme la présence en acte de la déité symbolisée. Voie illuminative dans laquelle le rôle à dominante active et celui à dominante passive, dont on a vu qu'ils étaient présents en toute conduite d'efficacité symbolique, se confondent dans le dynamisme réalisateur de la conscience profonde. *Mantras* et *yantras* informent, c'est-à-dire mettent en forme, le dynamisme projectif de la conscience, mais c'est l'imagination sans distance de la foi, laquelle adhère et ne doute, qui les investit d'un coefficient de réalité et qui permet au psychisme de l'adepte, dans la mesure où elle est exempte de dualité, de se fondre à l'image et à la ressemblance de ce qu'il contemple, à la faveur d'un subtil mimétisme intérieur. Comme le proclame un passage fameux de l'Upaniṣad, « Il faut empoigner l'arc de l'Upaniṣad, cette arme puissante/Y fixer une flèche aiguisée par l'adoration/Le tendre d'un esprit qui s'y consacre entièrement./Sache, ô fils du Nectar, qu'il faut viser l'Impérissable ! /*Oṃ* est l'arc, l'*ātman* est la flèche, *Brahman* est le but./Il faut le percer à coup sûr/Et s'y unir, comme la flèche à la cible » (Muṇḍaka U., II.2. 3-4). Intensifiant le dynamisme de la conscience, à la manière dont on tend précisément l'arc du *praṇava*, *mantras* et *yantras* « propulsent » donc son influx vectoriel selon la visée sotériologique de l'adepte et actualisent la présence divine en son for intérieur, en son « cœur ».

IV. LA SYNERGIE OPÉRATIVE DU RITUEL

Dynamisme ou énergie de la conscience dont le corrélatif est la présence du mouvement à la conscience, sous la forme d'un acte mental d'un acte vocal ou bien d'un acte gestuel. En vérité, il n'est point d'acte de conscience qui n'enveloppe un mouvement, si réduit à une simple esquisse ou à une simple impulsion qu'on le veuille. Il s'ensuit que la conscience religieuse n'exprime son culte et ne rend vivante sa contemplation que sous les espèces du mouvement comme si elle devait se jouer pour se penser et accéder à l'objet de sa visée. Le geste joue précisément ce rôle médiateur par lequel elle se construit un univers

de significations et, par là, se donne à elle-même. *Mantras* et *yantras* fournissent dès lors un point d'appui, un support ou, si l'on veut, un *ālambana* adéquat au dynamisme de la conscience en son orientation adorante ou contemplative. P. Mus dégage en ces termes la signification de ces « appuis mystiques » : « L'attention se porte sur des objets matériels, sur des réalités concrètes, c'est-à-dire sur les valeurs magiques et religieuses d'expérience et de maniement immédiat qui, pour l'Inde, sont l'équivalent de notre concret. Mais, selon la vieille loi de la magie à distance, ce n'est pas la matière que l'on poursuit en elle-même, c'est l'esprit. Par une rupture de plan que le rite seul permet (car l'Inde, en cette modalité essentielle de sa pensée, ne croit pas que le raisonnement puisse atteindre aussi loin que la pratique), en un mot par une projection, ce concret gagne l'abstrait »[5]. Comment contempler en effet le dieu invisible ? C'est en faisant fond sur un appui phonématique ou diagrammatique que l'adepte obtient indirectement le vif sentiment d'une prise, inintelligible mais positive, sur une idéalité radicalement absente. Formules mantriques, diagrammes et, d'une manière générale, les procédures rituelles, structurent et découpent en quelque sorte dans le champ de sa vision le miroir particulier qui aidera l'adepte à entrevoir, à pressentir plutôt l'image, le reflet de l'invisible. *Mantras* et *yantras* sont des points d'appui à valeur symbolique destinés à devenir immanents à la conscience : ce sont des « véhicules » par lesquels le dynamisme de la conscience franchit la limite entre l'expérience empirique et l'expérience enstatique. Si l'on nous permet de recourir à une terminologie moderne, nous dirions volontiers que *mantras* et *yantras* sont des « objets transitionnels », mais à vocation réintégratrice[6].

Les *yantras* et les *maṇḍalas* ont pour nature propre d'être une instrumentalité projective. L'indétermination de la visée salvatrice ou de la visée du divin trouve en cette référence, qui anticipe soit par abstraction visuelle dans la cas du *yantra*, soit figurativement dans le cas du *maṇḍala*, sur sa contemplation, une figuration projetée en avant comme un jalon et un commencement d'assiette disponible. De tels « appuis mystiques », nul doute que le *Śrī Yantra* n'offre l'exemple le plus achevé et l'on sait qu'il existe par ailleurs, selon le Tantrarāja, neuf-cent-soixante formes de *yantras*. L'énonciation des formules

(5) *Barabuḍur* I, Hanoi, 1935, p. 113.

(6) Si l'« objet transitionnel » (Winnicott) se définit comme celui qui assume, dans le développement de l'enfant, une fonction intermédiaire entre deux espaces essentiellement hétérogènes, l'espace psychique interne et l'espace externe, on est en droit de regarder *mantras* et *yantras* comme des objets transitionnels sotériologiques, lesquels sont générateurs de proximité psychique en tant qu'ils jettent une arche reliant la conscience empirique aux plans profonds de la psyché et promeuvent l'intériorisation de la conscience.

mantriques ou, plus exactement, des « germes » phoniques fait nativement corps avec la construction du *mantra*, auquel elle insuffle vigueur et force. Dans la mesure où l'essence originelle de la parole est d'être action, la parole n'étant qu'une voie naturelle vers l'action ou une action inchoative, le *yantra* est comme « dynamisé » ou rendu efficace par l'énonciation de l'énergie condensée dans les germes phoniques. « Isomorphisme de la vision et de la parole »[7], destiné à se muer en silence du regard, lorsque s'opérera le passage du mystère contemplé au mystère participé. D'autre part, le *yantra* est progressivement intériorisé et incorporé par l'adepte qui en médite les circuits constitutifs en chacun de ses six *cakras*. Mû par son aspiration, l'adepte passe d'un stade de l'expérience yoguique à un autre, toujours plus profond et plus englobant : se trouve ainsi progressivement résorbée la tendance centrifuge de sa conscience empirique l'inclinant à projeter alentour un horizon d'extériorité. En tant que « psychocosmogramme », le *yantra* et le *maṇḍala* consiste bien en un « objet transitionnel » à fonction réintégratrice : au moyen d'une pérégrination mentale selon un mouvement progressif et concentrique, l'espace externe, en tant qu'il est projeté par la conscience empirique, est résorbé dans l'espace psychique interne et la circonférence, réintégrée en son centre. Ayant parcouru le circuit d'universalisation du *yantra* ou *maṇḍala* jusqu'en son centre, l'adepte a donc conjuré l'espace pour atteindre finalement le point central sans dimension.

Après avoir examiné la fonction de support et de véhicule exercée par le *yantra*, essayons de cerner à présent la synergie opérative dont le rituel du culte *(pūjā)* est le lieu. Le dynamisme de la conscience s'y investit dans la mise en position du corps, tandis que les diverses opérations concrètes conspirent à l'exaltation unifiée des fonctions sensorielles qu'elles embrassent toutes. Le processus de constitution d'une intériorité implique que la conscience en mouvement prenne appui sur la motricité intentionnelle de certains gestes et sur des contenus sensoriels dynamiques. Les gestes rituels qui s'accomplissent dans l'espace et réagissent sur le milieu ont pour préparation et pour soutien constant une attitude mentale, elle-même « scellée » par une *mudrā*. Ils ont pour étoffe l'orientation du corps propre dans son espace car le rite vivant est celui qui est investissement actif d'un espace orienté. Les rites marquent du sceau de leurs significations le corps propre dont ils modifient et réorganisent en retour le schéma corporel vécu, transfigurant son image et la cosmisant en un véritable cosmoïde organique au moyen d'une série d'homologations et d'équipollences. Élaborant une sorte de théologie vécue des sens spirituels, le rituel guide les pouvoirs expressifs du psychisme, les recrée dans un

(7) A. Padoux, *L'Énergie de la Parole*, 1980, p. 222.

acte synthétique où l'« expression symbolique », « l'expression vocale » et « l'expression gestuelle » ne sont plus distinguables : le rituel du culte en Inde est une réalité anthropologique très dense, un corps, certes, mais qui est aussi un corps de parole dans l'acte même où il s'accomplit, en raison de la jonction perpétuelle du geste et de la parole. Mais, en définitive, l'initiative par laquelle l'adepte construit le *yantra* ou bien celle par laquelle le dévot déploie l'ordonnance du rituel ne font jamais que reprendre, pour l'accomplir de manière spécifique, le dynamisme même de la Conscience. Ce qui porte l'auto-position du rite, c'est donc la surrection de l'Acte pur de la conscience. Comme acte synthétique et dynamique procédant d'une motion intérieure, le rite réactive, polarise et libère l'Énergie de la Conscience.

Alors qu'il n'est qu'un support ou un point d'appui pour l'auto-ressaisissement de l'Énergie de la Conscience, le rite est néanmoins vécu comme devant opérer, de par sa fonction synthétique, l'impossible synthèse du conditionné et de l'inconditionné. Singulier « positivisme de l'absolu », comme l'appelait P. Masson-Oursel, où l'on reconnaît une tendance fondamentale de l'Inde. « L'absolu, ce sont les règles sacrificielles, auxquelles s'égalent les lois du sujet ainsi que celles de l'objet. Ce réalisme archaïque était un positivisme de l'absolu plutôt qu'une métaphysique ; il tenait pour coordonnées, plutôt que subordonnées, les diverses stratifications de l'être. »[8]. Les opérations rituelles sont vécues comme le moyen systématique de condenser la présence divine inconditionnée mais cette tentative de condensation s'avère nécessairement inopérante car l'inconditionné, n'étant jamais assignable en quelque point de concrétisation de l'universel que ce soit, demeure toujours en fuite. L'on s'explique alors pourquoi le propre du rite ou, si l'on veut, sa loi tendancielle soit celle d'une prolifération foisonnante, dans le tantrisme notamment. D'où cette multiplicité fastidieuse des *mantras* ou des invocations éperdues, lesquels peuvent se chiffrer par *lakhs* ! D'où cette ivresse de l'itération, ces répétitions à l'infini, dont l'incomplétude et l'inadéquation, qui en réinfiltrent continuellement le processus, appelleront de nouveaux rites.

V. LA NATURE DE L'EFFICACITÉ RÉELLE DES *MANTRAS* SELON LA TRADITION HINDOUE

Pour la tradition hindoue, les formules mantriques ne consistent point en une combinaison arbitraire de lettres. Ils ne relèvent pas non plus simplement de quelque « phonétique symbolique » car ils sont tenus, dans leur structure même, pour des verbes de force, lesquels sont doués d'une efficacité réelle les qualifiant comme tels. Le *mantra*

(8) P. Masson-Oursel, *Le Fait Métaphysique*, 1941, pp. 9-10.

yoga a en effet pour objet propre l'aspect *varṇamayī* de la *kuṇḍalinī*, c'est-à-dire l'aspect revêtu au plan des phonèmes et des noms, lorsqu'elle opère comme Sarasvatī dans le *viśuddha cakra*. Ce qui singularise la tradition hindoue au regard d'autres traditions qui ont connu des méthodes spirituelles équivalentes[9] est sa mise en relation de la valeur quasi magique des phonèmes proférés avec l'énergétique de la *kuṇḍalinī* et de sa circulation ascendante à travers les diverses « roues » du corps subtil. Tous les *mantras* sont composés de lettres et de phonèmes dont la prononciation affecte le corps et l'esprit. Triple est la fonction de l'énonciation des *mantras*. A la manière d'un résonateur interne, leur prononciation est un exercice vocal qui affecte la *prāṇaśakti* et les nerfs du toucher : faisant vibrer la caisse de résonance formée par le nez, le palais et la gorge, ils affectent ainsi le cerveau. D'autre part, la concentration de l'esprit sur leur signification est un acte mental affectant l'esprit, tandis que leur audition affecte, par les nerfs auditifs, les centres cérébraux et, indirectement, *iḍā*, *pingalā* et la *suṣumnā* puis, à travers les six *cakras*, les cinq *tattvas*. Le Śāradātilaka Tantra de Lakṣmana Deśikendra (XIe siècle, 2e *paṭala*, 2-9) offre, par exemple, un exposé de la relation des phonèmes sanskrits avec *iḍā*, *pingalā* et *suṣumnā* d'une part, avec les six *cakras* et les cinq *tattvas* de l'autre. On voit que les *mantras* obéissent dans leur structure à des critères de formation mais l'existence de variantes nombreuses n'est pas sans attester le caractère quelque peu arbitraire de telles correspondances. Les formules sont ainsi des formules agentes, douées du pouvoir potentiel de mobiliser les vibrations de la *kuṇḍalinī* et de favoriser la percée *(vedha)* des *cakras*. Leur répétition influerait sur la fréquence vibratoire de la conscience *(caitanya)*, s'il est vrai que l'énergie apparaît comme l'essence de l'esprit, lequel, comme une tension en acte, n'a de cesse de vibrer. Par exemple, selon l'Atharvaśikhopaniṣad, la répétition du *praṇava* a pour effet de « faire courber tous (les courants) de *prāṇa* devant l'Esprit suprême »[10]. Le *mantra* consiste donc en la phonétisation de certaines vibrations spécifiques potentiellement présentes en une formule germinale. Le *mantra* est également le véhicule d'une influence spirituelle ou d'une grâce qui doit être actualisée par le travail intérieur. Sorte de lien magique entre la conscience du *guru* et son disciple, la formule est la promesse germinale de l'expérience qu'atteindra le disciple à force de la répéter. La personne du *guru* qui est le *Guru Tattva* incarné et qui infuse son

(9) Poser des correspondances entre les traditions, quand ces correspondances existent et se justifient, n'est nullement procéder à des amalgames arbitraires et tendancieux. Sur la mise en parallèle des *mantras* et du *japa* hindous avec le ressouvenir incessant ou la mémoration du Nom divin dans l'hésychasme chrétien, la « prière du cœur » orthodoxe, le *dhikr* musulman, le *nien-fo* chinois et le *nembutzu* de l'amidisme japonais, voir L. Gardet, *Revue Thomiste*, 1952-1953.

(10) *prāṇān sarvān parātmani praṇāmayatītyetasmāt praṇavaḥ* /.

énergie spirituelle sous la forme du *mantra*, la *śakti* et le *mantra* conféré au disciple sont considérés comme formant les trois aspects du Dieu unique en tant que maître du yoga *(Dakṣinā-mūrti)* résidant dans le for intérieur de l'adepte. Aspects entre lesquels la tradition hindoue enjoint de ne pas distinguer. C'est finalement la Vibration sonore primordiale, le Son absolu ou le *Brahman* sonore *(śabdabrahman)* qui va se proférant tout seul de manière ininterrompue à travers la conscience de l'adepte. Une fois qu'il a atteint l'état de dissolution de l'esprit (l'*unmanī-bhāva* de la Nādabindu Upaniṣad), c'est l'Énonciation de l'origine qui se récapitule sans cesse en l'adepte, à travers le rythme de son inspir et de son expir et à travers ses pulsations cardiaques : le voici qui devient, à travers veille et sommeil, la monologie vivante du fameux *ajapājapa*, toute différence désormais abolie entre l'acte et l'acteur.

Telle est la nature de l'efficacité réelle assignée par la tradition hindoue aux *mantras*. Sans doute, s'agissant du problème de l'incidence psychique des sons et/ou phonèmes, pénètre-t-on dans un domaine où les recherches, si elles sont riches de promesses d'avenir, restent encore par trop incertaines ou difficiles à évaluer en termes d'objectivité scientifique. Il semble néanmoins que l'efficacité symbolique précédemment analysée puisse fort bien se conjuguer avec un type d'efficacité réelle, dont on commence à entrevoir de mieux en mieux le *modus operandi*. Les intonations de certains sons ou phonèmes de fréquences particulières seraient en résonance avec les taux vibratoires des glandes endocrines et des centres psychiques.

*
* *

Mantras et *yantras* présentent en définitive l'originalité de réunir simultanément, dans l'exercice effectif d'une seule et même pratique spirituelle, efficacité psychologique, efficacité symbolique, sinon imaginaire, et efficacité réelle. Leur efficience psychagogique qui achemine, grâce à un monoïdéisme centré sur la déité ou le plan d'expérience visé, le dévot ou l'adepte à une expérience spirituelle intégrante, repose sur la synergie de trois types d'efficacité solidaires, lesquels ont pour fondement ultime le dynamisme ou l'énergie de la conscience.

Il est permis de voir dans une telle synergie opérative, garante de l'efficience psychagogique des *mantras*, l'une des raisons qui expliquent, parmi d'autres bien sûr, au nombre desquelles figure l'essor de la *bhakti*, pourquoi la pratique de la répétition incessante du Nom divin supplante bientôt dans l'Hindouisme les autres pratiques rituelles et se généralise comme étant, selon le leit-motiv, la plus appropriée au *Kali Yuga*, depuis les Lois de Manou qui la prescrivent déjà (II.85) jusqu'à la Śiva-samhitā, en passant par le Bhagavata Purāṇa (XII. 3.52) et le Viṣṇu-Dharma-Uttara.

Il reste que, pour appréhender dans sa nature véritable l'efficience psychagogique des *mantras* et *yantras*, il faudrait pouvoir pénétrer dans le dynamisme inhérent à la conscience. Par la concentration et la méditation, il faudrait pouvoir plonger et s'absorber dans l'ondulation ou la vibration même de la conscience et apercevoir l'énergie de la conscience dans son expression tri-une d'acte mental, d'acte vocal et d'acte gestuel.

DISCUSSION

B. Bäumer :

Je voulais seulement vous demander quel usage vous faites du mot « magie » ? Vous l'utilisez, mais vous ne l'avez guère défini.

F. Chenet :

Vous avez tout à fait raison de souligner l'extension sémantique de ce terme de « magie ». Je crois qu'on ne peut éluder indéfiniment l'application des catégories occidentales d'analyse de la magie au problème des mantras, même si les définitions données de ce terme ont beaucoup varié au cours des temps.

Il me semble que le ressort ultime de l'efficacité des mantras et des *yantra*, c'est le dynamisme inhérent de la conscience en tant qu'il fait signe vers ce que la tradition indienne appelle la *bhāvanā*. Autrement dit, il existe une espèce de dynamisme d'identification et de participation qui est inhérent à la conscience elle-même et auquel, bien sûr, les mantras, les formules et les diagrammes ne fournissent qu'un appui, un « appui mystique » comme l'appelait Paul Mus. Ce serait le dynamisme inhérent à l'énergie de la conscience, en tant qu'il se caractérise par une loi de participation et d'identification, qui serait intrinsèquement magique.

M. Carrin-Bouez :

Dans votre exposé, vous avez fait appel à plusieurs sortes d'interprétations pour retomber finalement dans la « conscience profonde » dont, en tant qu'anthropologue, je ne sais pas ce que c'est... En tant que philosophe, vous pouvez faire un historique des notions, essayer d'aller « en profondeur », alors que l'anthropologue travaille sur un corpus et des matériaux fournis par le terrain, sans pouvoir chercher à savoir ce qui se passe dans la conscience de ses informateurs.

Admettriez-vous finalement que, dans le cas des mantras du moins, il y a deux pôles ? Il y aurait un pôle où on va vers la signification et qui est, si on veut, celui du discours religieux et un autre pôle où la prière "se dégrade" en fétiche, où on va vers la réduction du sens, vers les phonèmes, les sons, avec aussi leur aspect physiologique. Il y a évidemment une difficulté qui tient à la richesse des textes indiens et à celle des pratiques, mais on ne peut pas couper la « Grande Tradition » et les textes des pratiques qu'observe l'anthropologue : il faut tenir compte des deux.

F. Chenet :

J'ai essayé précisément de montrer la complexité du phénomène et, en tout cas, l'impossibilité où nous sommes de nous en tenir à une seule grille d'intelligibilité : il y a une superposition de différents types d'efficacité, d'où

le terme global d'« efficience » qui, je le crains, fait justement problème. Mais l'anthropologie ne peut pas récuser simplement les interprétations philosophiques de la tradition indienne.

Quant au rapport entre textes et pratiques observées sur le terrain, je crois que vous posez, en fait, le problème des niveaux de la pratique religieuse : il y aurait une tradition « pure », « authentique », et une pratique « populaire ». Il existe certainement une forme « dégradée » de la pratique religieuse, lorsque le rituel se dégrade en ritualisme.

S. Bouez :

Dégradé n'a pas de sens ! La signification d'un acte religieux est la même pour tout le monde. Il ne faut pas hiérarchiser.

F. Chenet :

Sans doute. Mais il y a des niveaux d'interprétation possibles — c'est ce que j'ai voulu montrer : je ne les hiérarchise pas.

H. Brunner :

N'avez-vous pas dit que l'efficacité tenait à une sorte de consensus social ? Or la plupart des rites dans lesquels les mantras ou mandalas sont utilisés sont des rites individuels. L'homme est seul face à son diagramme. Même s'il agit pour quelqu'un d'autre, par exemple quand on demande à un *mantirikam* de guérir ou de tuer quelqu'un, il fera son rite tout seul. Dès lors, où est le consensus et comment comprendre l'efficacité ?

F. Chenet :

Justement, j'ai essayé d'indiquer la position de la théorie de l'efficacité symbolique en citant l'interprétation de P. Bourdieu concernant les ressorts cachés de cette efficacité, c'est-à-dire le consensus normatif d'une société. Mais j'ai essayé aussi de montrer qu'on ne pouvait pas tout réduire au social. Il y a une composante sociale, mais vous avez parfaitement raison de dire que le rite a, aussi, une composante individuelle.

A. Padoux :

Le mantra est social en tant que fait — religieux ou « magique » — de civilisation. C'est pour cela qu'il n'y a pas de mantras hors des civilisations qui les ont inventés... D'où l'impossibilité, dirais-je, de les transposer chez nous, à moins de nous « orientaliser » — encore que nous ayons aussi nos abracadabras, dont l'usage peut correspondre à certaines pratiques mantriques. Mais, quoi qu'il en soit des mantras à l'occidentale, je crois que la composante sociale ne peut pas être évacuée, même si on opère tout seul et pour soi.

H. Brunner :

Qui croit cela ? Celui qui pratique et agit pour un autre, ou celui qui demande qu'on fasse le rite pour lui.

A. Padoux :

Aucun des deux peut-être. Mais la société où ils opèrent — ou à tout le moins les observateurs extérieurs que nous sommes...

F. Chenet :

On risque de diluer l'efficacité symbolique dans le tissu social. Elle perd alors de sa spécificité.

H. Brunner :

J'aurais une dernière remarque : quand on dit qu'un dieu est égal à son *bīja*, je ferai observer que Sarasvatī n'est pas toujours *HAIM*, Śiva pas toujours *HAUM*, etc. Autrement dit, il n'y a pas de correspondance univoque et immuable entre une divinité et un *bīja*. Une déité peut avoir plusieurs *bīja* différents selon les circonstances, et selon les traditions.

F. Chenet :

Vous avez raison. Ceci nous amènerait à préciser l'acception que nous avons donnée au terme symbole. Là nous retrouvons le problème : faut-il prendre une définition extensive du symbole, ou au contraire une définition très précise et limitée ?

S. Bouez :

Je suis en gros d'accord avec votre approche philosophique, sur votre conception de la synergie de la conscience. En revanche, je ne vous suis pas du tout lorsque vous tentez de lier cette quête philosophique de l'essentiel à un mode de fonctionnement du symbolisme. Que la finalité de celui-ci soit sémiologique, cognitive, peu importe ; dans tous les cas, on retrouve une caractéristique commune : le symbole n'a de sens que parce qu'il est différentiel, parce qu'il est inclus dans un système d'oppositions formant système. Or votre approche, qui est avant tout philosophique, ce qui la rend intéressante, s'efforce d'harmoniser deux conceptions du symbole, l'une herméneutique me semble-t-il, qui est une certaine recherche de l'Un *à travers* un monde de symboles différenciés. L'autre conception, c'est une théorie de l'efficacité symbolique qui s'inspire des récents développements de la pragmatique. Il me paraît extrêmement difficile de réduire l'acte de croyance « religieuse » aussi bien à des modes de signification des symboles qu'à une théorie des performatifs. Il est vrai qu'un problème comme celui de l'identification de l'adepte à une divinité dépasse le cadre du symbolisme et je vous rejoins tout à fait lorsque vous tentez de l'appréhender comme un acte de croyance, indivisible pour cette raison même, mais est-il bien nécessaire de s'appuyer sur des théories linguistiques récentes pour « légitimer » un tel acte ?

F. Chenet :

Je pense en effet qu'il n'est pas certain que le domaine, ou le champ magico-religieux soit le domaine d'élection où appliquer la problématique de l'efficacité symbolique. Son domaine par excellence est celui du droit : on sait que la théorie des performatifs s'applique essentiellement à tous ces « speech acts » qui mettent en jeu des relations sociales au sens large : « je promets », « je baptise », etc., c'est-à-dire un ensemble de faits qui appartiennent surtout à la sphère du droit.

S. Bouez :

Cette fois, je crois que vous êtes trop restrictif quant au champ d'application des systèmes symboliques.

M. Carrin-Bouez :

En effet, les performatifs ont pour propriété de ne pas avoir de référent dans le champ empirique puisque leur simple énonciation produit l'objet qu'ils décrivent. On voit l'intérêt d'une telle théorie pour l'étude des systèmes religieux : l'acte de croyance deviendrait créateur de l'objet de celle-ci. En fait,

les anthropologues anglo-saxons qui ont travaillé sur ces problèmes soit ont classé les prières en se fondant sur leur forme (T. A. Sebeok 1974), soit les ont considérées comme des prestations (R. S. Khare 1977), soit se sont surtout préoccupés de leur efficacité symbolique (S. J. Tambiah 1968).

F. CHENET :

Oui. On analyse aussi la liturgie chrétienne en termes de performatifs. A mon sens, cela n'explique strictement rien : cela décrit.

J'ajouterai enfin que je n'ai pas voulu affirmer que le mode d'opération spécifique des *yantra* et des mantras reste mystérieux. Je ne parle pas de mystère. Je dis : c'est un phénomène complexe.

Mantras et diagrammes rituels
dans l'Hindouisme
Éditions du CNRS - Paris, 1986.

LA VISION DE LA DIVINITÉ DANS LES DIAGRAMMES SELON LE VISHNOUISME VAIKHĀNASA

PAR

Gérard COLAS

Bibliographie

A. *Textes vaikhānasa*

AS = *Atrisaṃhitā* (= *Samūrtārcanādhikaraṇa*), éd. par P. Raghunātha Cakravarti Bhaṭṭācārya et M. Rāmakṛṣṇa Kavi, Tirupati, 1943 ; Sri Venkateshwara Oriental Research Institute Series nº 6. (*Anu* = Anubandha).

BKh = *Bhṛgukhilādhikāra*, éd. par R. Pārthasārathi Bhaṭṭācārya, Tirupati, 1961.

KK = *Kāśyapajñānakāṇḍa*, éd. par R. Pārthasārathi Bhaṭṭācārya, Tirupati, 1960 (2e éd.).

MS = *Śrīvimānārcanākalpa* (= *Marīcisaṃhitā*), éd. par D. Raṅgācārya, Īgāvāripāḷem, 1927 ; Vaikhānasagranthamālā Kusumam nº 15.

VkhSmS = *Śrīvaikhānasasmārtasūtra*, avec le commentaire (= *Comm.*) de Śrīnivāsa-makhivedāntadeśika (= -dīkṣita), éd. par R. Pārthasārathi Bhaṭṭācārya, 2 vol., Tirupati, Śaka 1889.

B. *Autres ouvrages*

PS = *Pauṣkarasaṃhitā*, éd. par H. H. Śrī Yatiraja Sampathkumara, Bangalore, 1934.

SŚP = *Somaśambhupaddhati*, éd. et trad. par H. Brunner, vol. 1, Pondichéry, 1963 ; Publications de l'Institut Français d'Indologie nº 25.

Goudriaan 1970 = T. Goudriaan, « Vaikhānasa daily worship », in *Indo-Iranian Journal*, XII, 3 (1970), p. 161-215.

1. INTRODUCTION

Depuis le début du siècle, les brahmanes vishnouites vaikhānasa cherchent à affirmer l'identité culturelle de leur communauté, en rassemblant leurs traditions, en publiant leurs textes qui sont relati-

vement mal connus des autres sectes hindoues, mais aussi de la recherche moderne. Leurs « collections » *(saṃhitā)* prescrivent un rite où s'enchaînent aussi bien des pratiques externes observables (gestuelles, sonores, etc.) que des pratiques internes relevant des techniques de méditation ; elles mentionnent l'usage de diagrammes (certes moins souvent que les textes des Pāñcarātra, la secte vishnouite adverse : cf. PS V-XXVI, par exemple). Parmi les pratiques rituelles « internes », on relève la méditation sur certains diagrammes que j'appellerai « théophaniques ». Il a paru utile d'étudier ceux-ci en s'appuyant sur les passages de divers textes vaikhānasa *(Kāśyapajñānakāṇḍa, Marīcisaṃhitā, Bhṛgukhilādhikāra, Atrisaṃhitā* avec l'*anubandha)*, dont la date de composition ne semble pas précéder le xᵉ siècle pour les plus anciens[1]. Mon exposé sera divisé en trois parties : étude du contexte doctrinal, étude des diagrammes « théophaniques », étude de quelques utilisations importantes de ces diagrammes au cours du rituel.

2. ÉTUDE DU CONTEXTE DOCTRINAL

2.1. Avant d'aborder la définition et l'usage des diagrammes en question, il est nécessaire d'exposer les éléments doctrinaux qui permettent d'expliquer certains aspects de cet usage. En fait, ces éléments paraissent parfois relativement contradictoires et imprécis. Je n'entrerai donc pas dans les détails et me bornerai maintenant à donner un cadre de réflexion général, réservant à des travaux ultérieurs des études plus développées et des comparaisons avec d'autres systèmes doctrinaux hindous.

Dans l'immédiat, j'examinerai deux couples de notions qui s'articulent plus ou moins bien l'un avec l'autre : le premier est l'opposition entre l'Esprit *(puruṣa)* et la Nature *(prakṛti)* ; le second est la distinction entre l'aspect « sans division » *(niṣkala)* du Dieu Viṣṇu et son aspect « avec divisions » *(sakala)*.

2.2. Pour notre propos actuel, le premier couple est moins important que le second. On le trouve principalement exposé dans KK XXXV (p. 65-66) et XXXVIII (p. 70), ainsi que dans MS XXC (p. 490).

Même si l'Esprit est qualifié de racine ou fondement de la Nature (*prakṛter mūlaḥ*, AS XXXI, ślo. 41), les deux termes sont dits sans commencement, indestructibles. De ces deux principes naît l'activité

(1) Cependant, il reste théoriquement possible (si l'on s'en tient aux informations architecturales du texte) que la *Marīcisaṃhitā* ait été conçue avant le xᵉ siècle : cf. Colas, « About the relation between *Marīcisaṃhitā* and the temple of Sundaravaradaperumāḷ in Uttaramērūr », communication à la Vᵗʰ World Sanskrit Conference, Bénarès (1981) ; la construction du temple d'Uttaramērūr date au plus tard du début du ɪxᵉ siècle.

du monde *(loka-pravṛtti)*. La Nature est qualifiée de *vibhūti*, c'est-à-dire de pouvoir créateur de Viṣṇu le Puruṣa ; elle est identifiée à Śrī, à l'Illusion *(māyā)* et à la Puissance *(śakti)*.

Je ne développerai donc pas ici ce qui ne nous concerne pas dans l'immédiat, mais je remarquerai seulement que AS (*Anu Ka-* V, ślo. 1 et sqq) identifie l'Esprit à l'aspect subtil *(sūkṣma)* de la Divinité alors que la Nature correspondrait à l'aspect épais *(sthūla)*, identifiable à l'univers *(sarvam idaṃ jagat)*, c'est-à-dire à ce qu'on peut appeler le monde phénoménal, forme revêtue par le subtil *(sūkṣma-rūpam)*.

Ainsi la Nature est à la fois productrice des formes phénoménales et ensemble des formes phénoménales elles-mêmes. Elle constitue la Puissance divine et englobe les formes émanant de cette Puissance. Parmi ces formes, doit-on (comme cela paraîtrait logique) inclure les théophanies[2] elles-mêmes, ce dernier terme désignant les manifestations de la Divinité non matérialisées mais accessibles à une vision spirituelle (par contraste, j'appellerai « icônes » les représentations matérialisées — en métal, pierre, etc. — de la Divinité, destinées aux hommages extérieurs et « concrets ») ?

2.3. Le second couple doctrinal, que j'évoquerai plus longuement, concerne les aspects *niṣkala* et *sakala* de Viṣṇu (cf. KK XXIV, p. 48 ; XXXV, p. 65 ; LIX, p. 102 ; etc. ; MS LXXX, p. 487-488 ; XCIII-XCIV, p. 514-517).

La définition du *niṣkala* est caractérisée par son caractère antinomique. En effet, le Soi suprême identifié à Viṣṇu est à la fois considéré comme universellement présent d'une part, comme essentiellement détaché du monde manifesté d'autre part.

Détaché du monde, le Soi suprême est défini par sa pureté (il est *a-mala*, *aty-accha*, « très pur ») ; il est sans corps *(aśarīra)*, dépourvu de membres *(niravayava)*, incaractérisé (*avyakta*, littéralement « dépourvu d'ornement », d'où « non-manifesté » [?]), donc, peut-on dire, d'une manière générale, non-segmenté, uni.

Il est au-delà de la triade, connaisseur *(jñātṛ)* / objet de la connaissance *(jñeya)* / connaissance *(jñāna)* ; il est non-actif *(nir-udyoga)*, non-concevable *(a-cintya)*. Contrairement aux créatures, il est infini dans le temps et dans l'espace. En effet, il est non-mesurable *(aprameya)* ; subtil *(sūkṣma)*, il est plus infime que l'infime ; épais *(sthūla)*, il est plus grand que le grand. Sans commencement ni milieu ni fin *(anādimadhyānta, nirādyanta)*, il est dégagé de l'emprise du temps, étant indestructible *(avyaya)*, éternel *(nitya, śāśvata)*. L'ensemble de ces caractéristiques dégage donc la notion de *niṣkala*, de toute association avec le monde phénoménal.

(2) Le terme est pris, ici, dans un sens certainement légèrement différent de celui que lui assigne Henri Corbin.

Pourtant le « sans-division » possède d'autres propriétés qui, en apparence, pourraient être contradictoires avec les premières puisqu'elles évoquent une omniprésence plutôt qu'une absence au monde phénoménal. Ainsi l'« omnipénétration » (signifiée par *viśva-vyāpaka*) est associée au « sans-division » qui, semblable à l'éther *(ākāśa)*, donc incorporel, est cependant présent dans tous les êtres dont il constitue le Soi *(sarveṣām ātmā)*. On qualifie celui-ci de cause de l'univers entier *(sarva-jagat-kāraṇam)*, de créateur *(sraṣṭṛ)*, de protecteur *(pālṛ)*, de destructeur *(hatṛ)* de tout *(akhila)* ; il est dit forme de l'univers *(viśva-rūpa)*.

En fait, l'antinomie entre le détachement par rapport au monde et l'omniprésence universelle n'est que superficielle pour deux raisons.

La première raison relève, pourrait-on dire, d'une « métalogique » : étant non-duel *(nir-dvandva)*, le Soi suprême, dans son aspect « sans division », inclut diverses contradictions et les dépasse ; ainsi est-il dit à la fois visible et invisible, subtil et épais, etc.

La seconde raison tient au type de présence de Viṣṇu « sans division » dans le monde phénoménal. Certes, le Dieu apparaît ou, plutôt, transparaît dans les qualifications de tous les sens *(sarvendriyaguṇābhāsa)* ; certes, il a une main et un pied en tout *(sarvataḥ pāṇi-pādam)*, il a œil, tête, visage en tout, mais il participe au monde phénoménal sans se fixer sur un phénomène particulier. KK (XXIV, p. 48) offre d'ailleurs deux images qui évoquent bien cette présence chatoyante de la divinité lorsqu'il dit que l'Esprit suprême *(puruṣottama)* apparaît semblable à l'écho dans les montagnes, à des reflets du soleil *(arkabimba)* sur l'eau[3].

Cet aspect *niṣkala* du Soi est donc, en principe, imperceptible, invisible par les dieux mêmes ; il peut cependant revêtir la forme d'une théophanie qui sera dite *nirguṇa* (« sans qualification », MS XCIII, p. 515)[4]. Il s'agit d'un Esprit *(puruṣa)* de couleur brune, pourvu d'yeux monstrueux *(virūpākṣa)*, qui a la forme de l'Univers *(viśvarūpa)*, pure lumière suprême *(eva paraṃ jyotiḥ)*, ayant l'aspect d'une flamme *(jvālā-rūpa)*. Cette image correspond à l'universalité divine ; il s'agit d'une vision sans forme définie.

(3) M. Kamaleswar Bhattacharya me fait remarquer que la comparaison est mentionnée dans un passage des *Brahmasūtra* (III, 2, 18-20) commenté et discuté par Śaṅkara.

(4) La compréhension du terme *sakala* peut être large ou restreinte. Dans le premier cas, rare semble-t-il (cf. MS XCIII, p. 514, lignes 18-19), le *niṣkala* étant dit invisible, non-concevable, le *sakala* désigne l'apparaître de la divinité : soit *nirguṇa* (« sans qualification »), ce qui est la « nature propre » (?) du *niṣkala* *(niṣkala-svabhāva)*, soit *saguṇa*. Dans le sens restreint, sans doute plus courant (cf. MS XXXI, p. 194, lignes 8-9 ; LXXX, p. 487-488 ; AS *Anu Ka* -V, ślo. 2), si le terme *saguṇa* est sémantiquement rattaché au *sakala*, celui-ci n'inclut pas le *nirguṇa* considéré comme une qualification du *niṣkala* (cf. MS LXXX, p. 487, ligne 10) : c'est cette seconde classification qu'on emploiera ici.

Par rapport à la présence miroitante du Soi suprême lorsqu'il est *niṣkala*, l'aspect « avec-les-divisions » *(sakala)* de Viṣṇu constitue une forme définie, limitée de la Divinité, qui peut être appréhendée par la vision spirituelle (dont je reparlerai bientôt). Sous cet aspect, Viṣṇu forme un archétype pourvu d'un corps à quatre bras ; il possède des armes, des ornements (tels le *kirīṭa*, le *keyūra*, le *hāra*), est flanqué des deux déesses Śrī et Bhūmi (parfois Vibhūti et Māyā, cf. MS LXXXIV, p. 500), entouré d'assesseurs. Il a, en outre, des caractéristiques particulières selon qu'il apparaît comme Yajñamūrti, Nārāyaṇamūrti, Vāsudeva, etc. (cf. MS XCIII, p. 514-515). Cette théophanie est donc, dans tous les cas, pourvue de membres, d'un corps composé, accessible à une vision distincte.

Les textes vaikhānasa consultés développent peu la définition métaphysique de l'aspect « avec divisions ». Cependant, par rapport à ce qui vient d'être exposé, on peut en conclure que cet aspect correspond à un apparaître limité et défini, figure archétypale de la divinité dans le monde fluctuant des phénomènes.

3. ÉTUDE DES DIAGRAMMES THÉOPHANIQUES

3.1. Le fond doctrinal sommairement décrit, j'étudierai maintenant les diagrammes théophaniques, en évoquant successivement les conditions de leur mise en place, leurs caractères, les types de théophanies qui s'y révèlent.

Mes observations ne concernent que les diagrammes de méditation ou « diagrammes théophaniques », c'est-à-dire ceux qui permettent de contempler une figure de la divinité, une théophanie. Je n'étudierai donc pas les diagrammes associés à la construction des temples, des pavillons, ceux qui, dessinés sur le sol, délimitent un espace (de danse, par exemple) ; ceux qui, cosmographiques, assignent différents quartiers à différentes divinités.

Même si les diagrammes théophaniques relèvent de la psychologie et de la mystique, ils sont mentionnés au cours des rites « externes » : à propos de la cérémonie d'offrande (*bali*, cf. KK LXXI, p. 127-128), du culte quotidien (cf. KK LXIX, p. 123, lignes 17-18 ; MS XLI, p. 250a, ligne 13), du culte du Vase (moment essentiel du rite d'installation de l'icône, cf. MS XXXI, p. 193-194 ; AS XXXI, ślo. 19 et sqq) ; ils sont, plus naturellement, utilisés au cours du rite « interne » qu'est le culte par la pensée (*pūjā* dite *mānasī* dans BKh I, ślo. 16 et sqq ; *mānasārcana* dans AS *Anu Ka-V*, ślo. 53a)[5].

(5) Ce culte mental est donc présent dans les vaikhānasa-saṃhitā les plus anciennes, certes plus rarement et moins longuement exposé que dans les récentes (cf. le *mānasikārcana* décrit dans l'*Arcanānavanīta*, Īgāvāripāḷem, 1929, Vaikhānasagranthamālā, K. nº 18, p. 54-55) et dans les manuels des autres sectes ; comp. avec Goudriaan 1970, p. 209, lignes 24 et sqq.

En fait, l'usage de ces diagrammes (appelés *maṇḍala*, parfois *bimba)* non matérialisés, non concrets, s'intègre parfaitement dans l'enchaînement du rituel et côtoie les prescriptions de gestes et d'opérations matériels et concrets ; ainsi, dans la mentalité du prêtre dévot, ces diagrammes possèdent autant de réalité que des objets extérieurs, manipulables physiquement.

La faculté humaine mise en œuvre pour évoquer ces diagrammes est le *manas* (terme qu'on peut traduire, approximativement, par « pensée ») ; encore faut-il préciser que le *manas*, autant qu'une faculté, est un milieu quasi matériel.

L'acte de mise en place de ces objets mentaux que sont les diagrammes est signifié par les racines verbales *kḷp*, *saṃ-kḷp*, qui évoquent une opération d'agencement, de construction. Celle-ci précède la vision spirituelle proprement dite, au cours de laquelle sont contemplés les diagrammes et les théophanies que ceux-ci abritent. La vision spirituelle est signifiée par plusieurs racines verbales dont certaines insistent sur la méditation et le caractère mental de l'évocation (*cint*, *smṛ*, *dhyai*, cette dernière étant la plus fréquemment employée), alors que d'autres, telles *dṛś*, *paś*, soulignent le thème de la vision-contemplation (dans un contexte où il n'est pas explicitement question de diagrammes, MS parle de vision avec l'œil de la connaissance, *jñānacakṣuṣā paśyet*, LXXXIV, p. 498, ligne 5).

Il est précisé que la disposition mentale de ces diagrammes exige (de la part du fidèle, de l'actant) de la dévotion *(bhakti)*, mais aussi de la connaissance *(jñāna)*, c'est-à-dire un savoir précis, une compétence concernant cette opération.

En résumé, donc, on peut isoler un certain type de diagramme utilisé au cours de l'accomplissement du rituel, non matérialisé, qui sert à révéler et abriter des aspects du divin. Ce type de diagramme a une réalité mentale et sa mise en place suppose une opération réglée qui se divise en deux phases : agencement et contemplation.

3.2. J'examinerai maintenant les caractéristiques de ces diagrammes théophaniques. Il s'agit, principalement, du diagramme *(maṇḍala* ou *bimba)* du soleil *(sūrya*, *ravi*, *arka)*, du diagramme *(maṇḍala* ou *bimba)* de la lune *(soma*, *śaśin*, *auṣadhīśa)*, du diagramme *(maṇḍala)* du feu *(vahni*, *agni)*, des diagrammes de Varuṇa, de Vāyu, de Mahendra ; plus rarement sont évoqués des diagrammes lotiformes (cf. MS XXXI, p. 193, dernière ligne ; KK V, p. 8). Une propriété commune à l'ensemble de ces diagrammes est leur mobilité. Ainsi, par exemple, le diagramme solaire peut être disposé mentalement sur un endroit du corps de l'officiant (dans son cœur, sur la paume de sa main droite, sur son œil droit[6]) ou bien sur un plat

(6) Au début du culte quotidien, l'officiant procède au dépôt *(nyāsa)* du soleil sur son propre œil droit, de la lune sur son œil gauche : sans doute emploie-t-il alors les diagrammes correspondants (cf. KK LXIX, p. 123, ligne 16).

d'offrandes (*bali*, cf. KK LXXI, p. 127), dans l'eau du Vase utilisé pour le rite de l'installation (cf. l'ensemble des références données dans § 3.1.).

La mobilité de ces diagrammes les distingue nettement des centres physico-mystiques du corps humain appelés lotus *(padma)* ou roues *(cakra)* ; en effet, ceux-ci ont un emplacement déterminé et fixe ; ils n'ont pas les mêmes fonctions que les diagrammes théophaniques et leur emploi n'intervient pas directement dans le rituel (sauf le lotus du cœur, comme nous le verrons dans la troisième partie du présent exposé).

La seconde caractéristique du diagramme théophanique est la possession d'une forme géométrique déterminée : ainsi le *vāruṇa-maṇḍala* est formé d'un demi-cercle, le diagramme solaire est circulaire, le diagramme igné, triangulaire.

La troisième caractéristique est la possession d'une coloration particulière. Ainsi le diagramme solaire est dit « flamboyant », « pourvu de mille flammes » *(sahasra-jvālā-yuta)* ; le diagramme lunaire a la couleur du cristal pur *(śuddha-sphaṭika-saṃkāśa)* ; le diagramme igné est doré *(hemābha)*.

Un quatrième élément est parfois mentionné : la possession d'un germe phonique *(bīja, bījākṣara)* évoqué sous sa forme divinisée (en fait anthropomorphique). Ainsi le diagramme de Varuṇa porte une figuration de la syllabe *va* couleur de lotus blanc et possédant deux bras ; le diagramme de Mahendra porte une image correspondant au *iṃ*, qui a la couleur noire et possède deux bras (cf. MS XXXI, p. 194). Quant à la lettre *a*, sa fonction est particulière et j'en reparlerai plus loin[7].

Ces germes phoniques sont disposés mentalement dans les diagrammes. Dans un autre contexte, au moment du dépôt *(nyāsa)* des germes phoniques sur une icône en cours d'installation, MS précise que, après avoir médité sur les formes divines associées à ces syllabes, on trace sur l'icône les graphèmes eux-mêmes, sous forme de lettres « sanskrites », c'est-à-dire en écriture nāgarī sans doute *(akṣarāṇi saṃskṛta-rūpeṇa vilikhet)*.

On remarque aussi que les diagrammes théophaniques peuvent être contemplés soit seuls, soit emboîtés, pour ainsi dire, les uns dans les autres. Dans BKh I (ślo. 18-19) et dans AS *Anu Ka*-V (ślo. 56b-59), on a, de l'intérieur à l'extérieur : diagrammes igné, lunaire, solaire ; dans MS XXXI (p. 193-194), l'ordre est différent, semble-t-il (le passage, en effet, n'est pas très clair) : diagramme de Varuṇa, lotus, diagramme de Mahendra... Je n'ai pu déterminer ni la signification générale de ces « emboîtements » ni la raison de leur ordre.

(7) Ce paragraphe et le suivant ont été légèrement modifiés après des remarques de Mmes Brunner et Michael, de MM. Padoux et Goudriaan.

3.3. Parmi les théophanies qu'abritent ces diagrammes, je distinguerai trois variétés : Puissance *(śakti)* de Viṣṇu elle-même, divinité en tant qu'elle se manifeste sous la forme d'un germe phonique, divinité en tant qu'elle se manifeste sous la forme d'une image.

Il arrive en effet que la Puissance *(śakti)* de Viṣṇu elle-même est résorbée dans un diagramme au moment d'une cérémonie d'expiation (cf. § 4.3. du présent exposé), mais on peut se demander s'il ne s'agit pas, alors, d'une formulation elliptique, si l'apparaître de la *śakti* n'est pas nécessairement attaché à une forme, germe phonique ou théophanie, masculine. Les textes ne donnent pas de précision à ce sujet.

La divinité Viṣṇu peut se révéler dans le diagramme sous la forme de la lettre *a* ou du *praṇava* (c'est-à-dire le son AUM). La lettre *a* est qualifiée de « germe primordial » *(ādi-bīja)* ; elle apparaît dans le diagramme de Varuṇa (cf. AS XXXI, ślo. 20 ; KK LXIV, p. 111), celui-ci étant éventuellement emboîté dans d'autres diagrammes. La représentation de ce germe primordial doré (*suvarṇābha*, *tapta-hāṭaka-saṃkāśa*, cf. KK *ibid.*, lignes 11-12 ; MS XXXI, p. 194, ligne 3) est pourvue de quatre bras, porte la conque et le disque ; l'*ādibīja* « fait de Brahman » est qualifié de suprême cause de tout *(paramaṃ sarvakāraṇam)* et on l'imagine, dans le diagramme, encerclé de représentations (graphiques ?) du *praṇava* (cf. MS XXXI ; KK LXIV ; AS *Anu Ka*-V, ślo 20b). Quant au son *Aum*, il peut apparaître symbolisant Viṣṇu, seul au centre du diagramme de Varuṇa ou de celui du feu (cf. KK V, p. 8), soit sous la forme du graphème proprement dit, soit sous forme iconographique. Ainsi les textes vaikhānasa nous invitent à distinguer, d'une part, les germes phoniques *a* et *aum*, en tant qu'ils sont des formes de Viṣṇu lui-même, et, d'autre part, les germes phoniques associés à la structure même de certains diagrammes (cf. § 3.2. du présent exposé).

Enfin, Viṣṇu se révèle dans le diagramme sous la forme d'une image. Celle-ci est d'ailleurs parfois dite « ayant la forme (ou la nature) du *praṇava* » (cf. AS *Anu Ka*-V, ślo. 91 : *praṇavarūpaka* ; AS XXXI, ślo. 51 : *praṇavātmaka*). Elle est *saguṇa* (« avec qualifications ») et *sakala* (« avec ses divisions »), cf. *supra* § 1. Dans certaines descriptions, cette image est qualifiée d'« esprit du diagramme » *(maṇḍala-puruṣa)*[8] ; il s'agit dans tous les cas d'un apparaître de Viṣṇu. Parfois la couleur de l'esprit du diagramme a un rapport étroit avec la caractéristique chromatique du diagramme lui-même : ainsi, la Manifestation *(mūrti)* de Viṣṇu a la couleur du soleil levant lorsqu'elle apparaît dans le diagramme solaire ; la Manifestation de Nārāyaṇa dans le diagramme lunaire a la couleur du cristal pur. Mais cette parenté de couleur entre esprit et diagramme n'est pas une règle générale.

(8) Expression que l'on comparera au *pañjara-puruṣa* mentionné par Mme Bäumer.

Concernant les caractéristiques des diagrammes théophaniques, restent deux questions importantes, qui m'ont embarrassé et que je n'ai pu résoudre. La première est de savoir selon quel plan ces diagrammes sont orientés : s'ils sont contemplés selon un plan vertical ou selon un plan horizontal. La seconde est la suivante : ces diagrammes peuvent symboliser un astre (soleil, lune) ou un élément naturel (Varuṇa- l'eau ; Agni- le feu ; Vāyu- le vent), mais je n'ai pu distinguer la fonction spécifique de chacun d'entre eux par rapport aux autres, les textes vaikhānasa consultés ne donnant aucune explication à ce sujet[9].

4. PRINCIPAUX USAGES DES DIAGRAMMES THÉOPHANIQUES DANS LE RITUEL

4.1. Avant d'étudier les principaux usages de ces diagrammes au cours du culte, je rappellerai l'idée essentielle qui sous-tend l'accomplissement du rite vishnouite : Dieu s'offre à l'adoration de ses fidèles et, pour ce faire, il se manifeste, s'épaissit pour ainsi dire (le terme *mūrti* semble dériver de la racine verbale *mūrch*, « se solidifier », « se coaguler ») ; il se fige donc et peut prendre soit l'aspect d'une théophanie, manifestation qui sera éventuellement l'objet d'un culte intérieur dans le cœur du fidèle, soit l'aspect d'une icône *(pratimā, bimba, bera)*, forme matérialisée figurée dans la pierre, le métal ou autre matériau. J'évoquerai donc l'usage des diagrammes théophaniques au cours du culte intérieur, puis leur usage lorsque l'objet du rite est de fabriquer, d'installer, d'honorer une icône matérielle habitée par la présence divine.

4.2. Le culte interne (*mānasārcana*, cf. *supra* § 3.1. début) se déroule dans le cœur *(hṛd, hṛdaya, guhā)* ou, plus précisément, dans le lotus *(kamala, kumuda, padma, puṇḍarīka)* qu'on y fait s'épanouir. La tige de ce lotus est celle de la bonne compréhension *(sujñāna-nāla)* ; issue du bulbe *(kanda)* qui se situe vers le nombril, elle mesure douze doigts. La fleur elle-même comporte huit pétales, identifiés aux huit « seigneuries » *(aiśvarya)*, c'est-à-dire aux huit *siddhi*, bien connus dans le yoga *(aṇiman, mahiman, laghiman, gariman, prāpti, prākāmya, īśatva, vaśitva)*. Le péricarpe est fait de la Nature *(prakṛti)* et les étamines sont celles de la connaissance *(vidyā-kesara)* (cf. MS LXXXIV). Cette fleur s'ouvre et s'épanouit à l'aide d'exercices de *prāṇāyāma*.

Le lotus du cœur est le lieu naturel de la présence divine dans le corps humain. Le Soi *(ātman)* s'y tient, diffus, à l'état *(avasthā)* subtil

(9) Ils semblent comparables aux *maṇḍala* de domaine, « des cinq éléments et des luminaires » que M[me] Brunner a mentionnés dans son exposé sans les étudier.

(sūkṣma), sans forme spécifique. Afin de pouvoir rendre un culte intérieur à la divinité, il faut d'abord la faire apparaître, se manifester *(āvir-bhū)* sous une forme distincte dans le lotus. En analysant un ensemble (non exhaustif bien sûr) de cas, j'ai différencié trois types de Manifestation de la divinité dans le lotus du cœur : Manifestation *nirguṇa* (cf. *supra* § 2.3 et note 4), Manifestation *sakala*, Manifestation à la fois *sakala* et *niṣkala*.

Selon MS XCIII (et LXXX), le Soi « diffracté » en épais *(sthūla)* et subtil *(sūkṣma)* a l'aspect d'une flamme *(tejas, śikhā)* dans le cœur ; il est alors qualifié de Vaiśvānara (terme qui, dans *Chānd. Up.* XVIII, 2, désigne l'aspect cosmique et anthropomorphe du Soi). Dans ce flamboiement brille la lumière suprême *(paraṃ jyotiḥ)*. Celle-ci est, d'abord, identifiable à l'aspect *nirguṇa* (« sans qualification ») de Viṣṇu : la théophanie paraît alors sans l'appui d'un quelconque diagramme (il s'agit de cet Esprit brun foncé, aux yeux monstrueux, déjà évoqué *supra* : cf. § 2.3). Cette image pratiquement dépourvue d'attributs évoque l'aspect sans division *(niṣkala)* de la divinité ; apparemment, on ne lui rend pas de culte.

La même lumière est également identifiable à l'aspect *saguṇa-sakala* (cf. MS XCIV, p. 516-517) de Viṣṇu : mais la théophanie lumineuse n'apparaît dans le flamboiement du Vaiśvānara qu'après mise en place mentale d'un diagramme. Cependant, dans le même passage, MS ne mentionne pas que le culte soit rendu à cette théophanie. A la différence de ce texte, BKh I (ślo. 16-23) prescrit explicitement le culte (signifié par $\sqrt{}$*arc*, ślo. 23), après la disposition, dans le cœur, des diagrammes solaire, lunaire et igné (emboîtés les uns dans les autres, de l'extérieur à l'intérieur) et la mise en place mentale, au centre de ce dispositif, d'une image de Viṣṇu pourvue des armes et ornements, donc qualifiable de *sakala* selon ce qui a été dit précédemment (cf. § 2.3.), même si la présence des deux parèdres et des assesseurs à ses côtés n'est pas mentionnée.

J'ai enfin relevé une construction imaginale plus complexe associant à la fois l'aspect « sans division » et l'aspect « avec les divisions » (cf. AS *Anu Ka*-V, ślo. 56b-64 ; description analogue dans VkhSmS *Comm.* IV, 12, vol. 2, p. 651). Dans le lotus du cœur, le fidèle dispose, de l'extérieur à l'intérieur, les diagrammes solaire, puis lunaire en forme de cercles, ensuite l'igné qui est triangulaire. Au centre de ce triangle festonné de flammes *(jvālāmālāsamāyuta)* brille une splendeur *(prabhā)* qui est belle *(śubha)* et sans fumée *(nirdhūma)*. Cette splendeur est qualifiée de *niṣkala*. En son milieu est disposé un socle *(pīṭha)* carré, doré, flamboyant *(ujjvala)*, semblable au brillant zigzag de l'éclair *(vidyul-lekheva bhāsvarā)* dans les nuages sombres. Sur ce socle trône la figure hiératique de Viṣṇu, appelé *sat-puruṣa*, orné de ses décors, de ses armes, donc sous son aspect *sakala*, même si

parèdres et assesseurs ne sont pas prescrits à ses côtés. Après récitation d'une *stuti*, le fidèle rend ensuite une série d'hommages *(upacāra)*, avec l'esprit *(manasā)*, à cette théophanie.

Le culte intérieur proprement dit ne s'adresse, semble-t-il, pas au *niṣkala*. De plus, il est confirmé que les diagrammes (uniques ou emboîtés) servent, en quelque sorte, de cadre à la théophanie à laquelle ils contribuent apparemment à donner une réalité pour ainsi dire indépendante de la subjectivité du fidèle.

4.3. On va voir que, dans le culte extérieur aussi, le diagramme construit par l'esprit du dévot acquiert la réalité d'un support indépendant pour la présence divine, support certes temporaire. J'évoquerai deux cas : l'usage du diagramme théophanique au cours du culte du Vase et au cours de procédures d'expiation.

On sait que l'objet du culte extérieur est d'installer et honorer une icône de pierre ou autre matériau habitée par la présence divine. Phase préliminaire de ce culte, le rite d'installation *(pratiṣṭhā)* permet la descente de la Puissance *(śakti)* divine dans l'icône mise en place matériellement. Le Maître *(ācārya)* va d'abord faire venir la Puissance dans un Vase empli d'eau et celle-ci, alors chargée de Puissance, sera ensuite versée sur l'icône. Je vais examiner comment la Puissance est disposée dans le Vase.

Celui-ci est préparé, identifié au corps de Viṣṇu (AS XXXI, ślo. 14-16) ; l'eau y étant versée, on y dispose différents symboles. Puis, on met en place, mentalement, le germe primordial *(ādibīja)* dans le cœur. Ensuite, on dispose, par la pensée, dans le Vase, le diagramme de Varuṇa (associé à d'autres diagrammes selon MS XXXI, p. 193-194) au centre duquel on fait briller le germe primordial. La pensée est à nouveau dirigée dans le cœur où l'on médite sur les aspects *niṣkala*, puis *sakala* de Viṣṇu (l'usage du diagramme n'est pas alors explicitement prescrit) : on rend présent *(sannihita)* et construit (racine verbale *saṃkḷp*) ce second aspect dans le cœur. Puis on l'invite *(samāvāhya)* dans l'eau du Vase[10], le faisant donc passer d'un réceptacle physiologico-mystique à un réceptacle matériel extérieur. MS (p. 194, ligne 17) précise que l'opération se pratique avec l'esprit *(manas)* et qu'elle est suivie d'un culte à la présence divine dans le Vase *(puṣpādyarghyācamanāntair arcayati)*.

Dans un autre contexte, au cours des procédures d'expiation, il est dit ceci : lorsqu'une icône de culte *(kautuka-bera)* peinte est abîmée, on résorbe la *śakti* de celle-ci dans le diagramme du soleil,

(10) Selon VkhSmS IV, 11, vol. 2, p. 646, le cœur est le lieu du *niṣkala*; l'eau du Vase, celui du *sakala* auquel on rend hommage : *niṣkalaṃ devaṃ hṛdayāt tadādhāve ... sakalaṃ dhyātvā praṇamet* ; cf. aussi l'ensemble du chapitre dans le même ouvrage.

lequel est disposé sans doute dans le cœur de l'officiant[11] (*pale kuḍye vālikhyārcitaṃ beraṃ jīrṇaṃ cet tacchaktim arkamaṇḍale samāropya navīkṛtya punaḥ pratiṣṭhām ācaret*, MS LXXI, p. 441)[12].

Dans le culte extérieur comme dans le culte intérieur, le diagramme a donc le rôle d'un support ou « fixatif » provisoire de la présence divine.

4.4. On peut s'interroger sur le rôle du *mantra* par rapport à celui du diagramme théophanique, se demander si l'« invite » de la divinité dans un diagramme (ou ailleurs) se fait nécessairement avec un *mantra*.

Certes, il faut distinguer l'omnipénétration divine et sa présence théophanique ou iconique pour le dévot (cf. SŚP I, 3, 66b, note 2, p. 190) : en effet, « invite et congé sont dépourvus de Viṣṇu » (*āvāhanodvāsanaṃ viṣṇor ayuktam*, MS XXXI, p. 194 ; cf. aussi AS XXXI, ślo. 61a), puisque Viṣṇu est omniprésent. Mais celui-ci, grâce à l'invite fixe sa *vibhūti* (pouvoir créateur, cf. AS XXXI, ślo. 63) ou *śakti* en un point.

Mais si le diagramme mis en place par la méditation peut accueillir la présence divine, c'est le *mantra* qui rend cette présence effective : le Bienheureux est éveillé, connu à partir de la méditation, il est rendu présent par le *mantra* (*dhyānāt prabuddho bhagavān mantreṇābhimukhas tathā*, AS *Anu Ka*-V, 9) et ce dernier est nécessaire pour qu'on puisse rendre le culte (*tathāpi pūjāmārge mantrair āvāhanaṃ smṛtam*, AS XXXI, ślo. 61).

5. CONCLUSION

On sait que les Vaikhānasa ont toujours cherché à prouver leur « orthodoxie » en se proclamant *vaidika*, le terme *tāntrika* ayant surtout, dans leurs textes, valeur polémique. Mais parler de l'orthodoxie des Vaikhānasa, c'est se placer sur le terrain de leur idéologie, non sur le terrain des faits. Si dans les vaikhānasa-saṃhitā une grande place est accordée aux activités rituelles extérieures, l'intervention de procédures de vision spirituelle est cruciale pour la signification générale du culte ; elles permettent de comprendre comment une divinité omniprésente peut recevoir un culte sous la forme d'une icône matérielle dans le temple. Certes ces procédures ne sont pas très

(11) On peut aussi penser que le diagramme est mentalement disposé dans un Vase : cf. MS LXXI (p. 438, ligne 20 ; p. 440, ligne 16) où un Vase sert de réceptacle temporaire à la Puissance divine pendant la restauration d'une icône.

(12) Cf. aussi MS LIX, p. 423, ligne 8 : *bimbasthāṃ śaktiṃ dhruvabere samāropayet / berābhāve hṛdaye samāropayet*, où le terme *bimba* désigne les icônes amovibles qu'on déplace afin de les protéger en cas de sujet de crainte *(bhayarakṣārtham)* : vol, razzia, etc.

développées dans les textes anciens (cf. aussi VkhSmS IV, 11-13), mais elles n'y sont pas moins essentielles.

Elles permettent de contempler Dieu sous la forme d'une théophanie : graphème, image de Dieu ou encore Puissance même de celui-ci (mais on n'a que peu de précisions sur cette troisième modalité de manifestation). Pour ce processus de contemplation de la divinité dans le Vase (lors du rite d'installation) ou dans le lotus du cœur, lieu fertile en lumières, certains diagrammes, que j'appelle « théophaniques » ont une fonction de « fixatif », de support de l'image. Ces diagrammes ne sont pas contemplés séparément de la théophanie qu'ils abritent. Symbolisant un astre, un élément naturel, ils pourraient bien remplir, par rapport à cette théophanie évoquée mentalement, un rôle analogue à celui du matériau (métal, pierre, bois, etc.) pour l'icône installée dans le temple.

Cependant, si la vision spirituelle permet de mettre en place mentalement l'archétype divin et les diagrammes qui l'encadrent, c'est la parole d'invite, la prononciation du *mantra* qui apporte un degré de réalité supplémentaire à la présence divine et même, semble-t-il, qui rend cette présence effective.

En termes d'« efficacité » rituelle, la parole semble donc avoir la primauté sur la vision spirituelle. Je m'arrêterai sur cette question en demandant si les textes śivaïtes et d'autres sectes apportent des réponses à celle-ci et aux autres que j'ai pu soulever au cours de cet exposé.

DISCUSSION

F. Chenet :

Vous avez usé du terme « fixatif ». C'est justement l'une des catégories reçues pour analyser la magie : on parle de magie fixative. Dans quelle mesure y aurait-il eu, ici, une espèce de sublimation d'un rite de magie fixative ; une « métaritualisation », pour reprendre une expression de Louis Renou, d'un rite, qui à l'origine, aurait été de la magie « fixative » ? Si j'ai bien compris, il s'agit de condenser une présence qui est partout infuse.

G. Colas :

Oui. Il s'agit de concentrer une présence, mais précisons que la présence n'est pas le diagramme lui-même, qui n'est qu'un support, un fixatif en quelque sorte. Ce support n'est pas la divinité elle-même ; celle-ci apparaît à l'intérieur de ce diagramme.

A. Sanderson :

The whole thing seems to be a way of getting round fundamental contradictions in theological categories. This deity is transcending, *viśvottīrṇa*, it is also *sakala, viśvamaya*; and, consisting of parts, it is also identical with everything but partless. At the same time it has to be realized in the heart and also outside. From the theoretical point of view, these categories simply cannot be realized. It is as though by activating this internal

meditation, one answered the question"how can they be related?" by saying "they are related". By moving from the domain of mere theory into that of imaginary practice, this kind of internal ritual is a way of bypassing the standard set of theological problems that beset Hindu theological thinking, of obviating the sort of questions that have obsessed all Hindu theologians over the centuries: by obliterating the theoretical contradictions through action. It is as though the ritual were there to obliterate theoretical problems.

A. Padoux :

Et si la théorie avait été élaborée après le rituel ?

G. Colas :

Même si les *saṃhitā* décrivent, par exemple, un *niṣkala* contenant des opposés, elles ne vont pas jusqu'à exposer une théorie qui justifie vraiment rationnellement cette apparente contradiction. Ainsi, la présence divine est universelle, mais elle l'est d'une manière plus patente (ou faut-il dire plus intense) dans le cœur du prêtre où s'opère d'ailleurs la mutation de l'aspect *niṣkala* en aspect *sakala*. La résolution des contradictions se fait en effet, comme vous le suggérez, par et dans la méditation (ce qui est déjà un peu différent, au vrai) et dans la pratique spirituelle.

H. Brunner :

Je ferai, puisque vous l'avez suscitée, une comparaison avec le rituel śivaïte. Les trois diagrammes, du Soleil, de la Lune et du Feu, sont toujours invoqués au sommet du trône que l'on construit mentalement pour Śiva et ils en font partie. Ce trône, qui est construit avec des mantras, et qui n'a rien à voir, quant à sa forme, avec le trône matériel du dieu, se termine par les trois diagrammes du Soleil, de la Lune et du Feu, toujours dans cet ordre, et qui sont respectivement présidés par Brahmā, Viṣṇu et Rudra. D'autre part, les diagrammes des 5 éléments interviennent dans d'autres contextes, mais pas sur l'*āsana*. Ma première question serait alors : quand vous décrivez cette installation des diagrammes pour y invoquer la divinité, y a-t-il un mot qui ferait penser que ces diagrammes servent de trône ? Car dans l'affirmative on aurait une conception, ici, qui serait très proche de la conception śivaïte.

G. Colas :

Dans les descriptions que j'ai étudiées, le diagramme *(maṇḍala* ou *bimba)* est nettement distingué du trône (terme *pīṭha*). Il ne paraît pas avoir fonction de siège, mais plutôt de cadre permettant de circonscrire un « milieu » où apparaîtra la divinité. C'est pourquoi, si une traduction est nécessaire, je m'en tiendrai (au moins provisoirement) à « diagramme ».

H. Brunner :

Mais peut-on vraiment appeler cela un diagramme ?

G. Colas :

C'est une question de convention. Du moins le terme sanskrit employé est-il *maṇḍala*. Parfois aussi *bimba*, en certains cas. Quant à la représentation qu'on peut se faire des *maṇḍala*, je pense qu'il faut se garder des idées reçues. Le terme *pīṭha* évoque une structure tridimensionnelle ; il en va de même pour le lotus qui s'épanouit à l'emplacement du cœur et que je distingue des diagrammes lotiformes *(padma)*, lesquels s'emboîtent dans d'autres diagrammes.

La définition des diagrammes (lotiformes, circulaires, triangulaires, carrés) semble indiquer une représentation plane à deux dimensions.

On peut s'interroger sur la disposition de structures à deux dimensions par rapport à des structures à trois dimensions : les diagrammes sont-ils emboîtés à l'horizontale dans le lotus du cœur, ou bien sont-ils disposés sur un plan vertical par rapport à ce lotus ? Comment le *pīṭha* vient-il s'inscrire dans une combinaison de *maṇḍala* ?

Mais cette difficulté n'apparaît peut-être importante qu'à l'esprit occidental formé à un certain système de perspective, à une certaine conception de l'espace ; elle déboucherait alors sur une autre question : celle de la représentation spatiale dans la mentalité du prêtre.

H. Brunner :

Comment la divinité, dans vos textes, est-elle représentée quand elle est décrite comme *niṣkala-sakala,* ou *sakala-niṣkala* ?

G. Colas :

Si elle est *niṣkala,* «sans division», elle ne peut pas être nettement représentée. Elle est invisible aux dieux comme aux hommes. *Sakala,* c'est autre chose. Mais même lorsque la théophanie *sakala* et la splendeur *(prabhā)* dite *niṣkala* sont associées dans une seule représentation mentale, les deux aspects *sakala* et *niṣkala* restent distincts et ne constituent à aucun moment, semble-t-il, une forme mixte, unie et spécifique, qu'on pourrait nommer *niṣkala-sakala.*

K. Bhattacharya :

La doctrine que vous avez exposée dans la première partie est-elle commune à tous les textes que vous avez étudiés, ou bien l'avez-vous reconstruite à partir d'éléments séparés ? D'autre part, comment les textes que vous avez utilisés se situent-ils chronologiquement les uns par rapport aux autres ?

G. Colas :

Les considérations doctrinales sont relativement rares et brèves dans les *Vaikhānasa-saṃhitā.* Celles que j'ai relevées dans la première partie de mon exposé sont, comme je l'ai dit, principalement tirées du KK et de la MS qui sont sans doute les plus anciennes *Vaikhānasa-saṃhitā* connues (d'après les descriptions architecturales qu'on y trouve, l'essentiel de la MS doit avoir été conçu vers le xᵉ siècle). Les deux textes font appel à des notions *sāṃkhya,* parfois définies d'une manière assez particulière : ainsi la distinction *cetana-acetana* est appliquée à la *prakṛti* alors qu'habituellement, dans le *Sāṃkhya,* cette distinction est appliquée au *puruṣa.* Par ailleurs, comme vous le faites remarquer, certaines images ont un caractère védantique (cf. note 3).

Quant aux autres textes mentionnés dans les autres parties de l'exposé (AS, BKh), ils sont certainement plus récents que le KK et la MS, mais restent difficiles à dater[1].

(1) La dernière partie de la discussion avait porté sur la représentation anthropomorphique des *bījākṣara.* Elle reposait en partie sur une formulation ambiguë de M. Colas. Celui-ci l'ayant rectifiée (cf. ci-dessus, note 7), la discussion n'avait plus lieu d'être reproduite (NDLR).

MANTRAS ET DIAGRAMMES RITUELS
DANS L'HINDOUISME
Éditions du CNRS - Paris, 1986.

LES DIAGRAMMES COSMOGONIQUES DU SVACCHANDATANTRA : PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES

PAR
CATERINA CONIO

Selon la tradition śivaïte du Trika, qui d'ailleurs se rattache aux anciennes conceptions védiques des corrélations macro-microcosmiques, l'univers peut être représenté par un ensemble de symboles, parmi lesquels plusieurs sont ce que nous appellerions naturels ou « spontanés », parce qu'ils appartiennent au monde qui nous environne et à notre corps même. Certains de ces symboles évoquent, par leur structure circulaire — comme celle des fleurs, le soleil ou la lune, l'horizon et toute sorte de *cakra* que l'on peut trouver dans le domaine de la nature —, l'idée d'une totalité unitaire et vitale en même temps.

Mais il y a d'autres symboles fabriqués ou imaginés par l'homme, tels les objets du culte, ou les *maṇḍala* et les *yantra* dessinés sur le sol ou sur divers supports, qui sont utilisés pour des rites et pour la méditation : souvent il s'agit de symboles dont la fonction est subordonnée à l'efficacité d'une cérémonie rituelle, comme par exemple dans la *dīkṣā*.

En tout cas, les *maṇḍala* et les *yantra* sont toujours ordonnés au salut de l'adepte qui doit parvenir à se dégager de ses liens et à trouver sa parfaite intégration dans l'Absolu.

Le Svacchandatantra[1], étant un texte composite, nous offre une variété de ces symboles, qu'il faut interpréter comme un système de langage visuel et parfois comme un langage visuel et phonique, permettant d'établir des correspondances entre l'individu et l'univers et de porter un nouveau regard sur l'homme et le cosmos : c'est-à-dire

(1) *The Svacchanda Tantram with commentary by Kṣemarāja*. Kashmir Series of Texts and Studies, N. XXXI, XXXVIII, XLIV, LI, LIII, LVI, Bombay, 1921-35. Le texte sera cité abrégé Sv.T., selon les numéros des *paṭala* dans lesquels il est divisé et selon les volumes du 1er au 7e.

une vision constamment unifiée. Même si le texte, dans son ensemble, ne donne pas l'impression d'une cohérence rigoureuse et trouve son unité surtout dans le commentaire de Kṣemarāja, si on le lit du point de vue métaphysique et symbolique, on découvre sa profondeur : en effet chaque *maṇḍala* ou *yantra* symbolise une présence divine, une totalité, soit qu'il s'agisse de la délimitation d'une surface sacrée servant au culte, soit qu'il s'agisse d'un diagramme englobant des lettres *(varṇa* ou *bīja*, ou *pada)* et donc se référant à une métaphysique de la parole. L'espace ou l'image maṇḍalique est en effet un lieu privilégié dans lequel s'effectue une rencontre de l'homme, en quête de la vérité et de son salut, avec Dieu (Śiva ou l'un ou l'autre de ses aspects) et, plus ou moins directement, avec le cosmos. La conscience individuelle de l'adepte, n'étant pas encore parvenue à la vérité complète, à l'identification avec Śiva[2], est une subjectivité qui a encore le sentiment de la douleur, et surtout le sens de la séparation, de l'inégalité, de la non-connaissance, qui aboutit à une recherche spirituelle. Or, cette recherche a besoin de supports : notamment le rite d'initiation qui est décrit dans notre texte, et, à l'intérieur de celui-ci, la méditation qui souvent s'appuie sur des diagrammes ou sur des dessins colorés. Le plan visuel est presque toujours associé au plan phonique des *mantra*, si bien qu'il s'établit une synesthésie synergétique : c'est-à-dire une opération due à plusieurs sens, condensée en un moment de grande intensité religieuse et spéculative.

Les *yantra*, en tant qu'objets visuels et statiques, ont la capacité de montrer synthétiquement et en dehors du temps ce qui pourtant se déroule aussi dans le temps, lorsque, par exemple, il s'agit des moments successifs d'une cérémonie, ou bien lorsque sont décrites les étapes de la création à travers la liste des *tattva*, ou des *bhuvana*.

Dans le premier *paṭala*[3] on trouve l'énonciation des huit classes de *varṇa* représentant la Mātrkā qui est appelée par Kṣemarāja « Mère de tous les *Tantra* et de tous les *mantra* ». Il s'agit là de savoir reconnaître, avant tout, la valeur de cette matrice *(yoni)* qui a le caractère de source éternelle de la révélation et de fondement de tout discours, au sens latin de *dis-cursus* : c'est-à-dire de toute possibilité de l'être qui se manifeste, et de descente du langage qui exprime le réel. Cette première forme créatrice est présidée par Bhairava Bhaṭṭāraka. La première classe de lettres, représentée par les seize voyelles, est en rapport avec Mahālakṣmī, tandis que les autres *varga* (de *ka* à *śa*) sont

(2) Le texte du Sv.T. n'est véritablement non dualiste que dans l'interprétation de Kṣemarāja.

(3) Sv.T. vol. 1er, pp. 28-29, Ier *paṭala*, 34-39. En ce qui concerne la *Mātṛkā* cf. *Śivasūtravimarśinī* I, 4 et III, 19. Voir aussi *Śivasūtra et Vimarśinī de Kṣemarāja*, traduction et introduction par Lilian Silburn, Paris, E. de Boccard, 1980, analyse de L. Silburn, pp. 118-121 et 174.

en relation avec les sept Mahāmātṛ : Kamalodbhāvā, Māheśvarī, Kumarikā, Nārayaṇī, Vārāhī, Aindrī, Cāmuṇḍā. Dans le commentaire, ces déesses sont aussi mises en correspondance avec les divinités des directions de l'espace : Agni, Iśāna, Soma, Yama, Varuṇa, Indra, Nirṛti[4]. Ainsi s'affirme une solidarité entre symboles hypostatiques divins, lettres de l'alphabet archétypales et la spatialité ordonnée : c'est l'orientation préalable de l'adepte avant même la cérémonie de la *dīkṣā*.

La contemplation de la Mātṛkā constitue le premier pas dans le chemin qui mène à la source de l'énergie créatrice : le *mantroddhāra* du premier *paṭala* ne serait pas possible, en effet, si l'énergie-mère ne communiquait pas aux *mantra* leur vie et leur puissance. Dans cette image, la création se trouve, pour ainsi dire, condensée dans une vision où l'on perçoit l'au-delà de la parole, aussi bien que les premières articulations phoniques : les *bīja-mantra* qui constituent les semences de toute la création en tant qu'exprimable.

Au début de la *dīkṣā* ce n'est pas seulement la foi dans le guru et dans la grâce divine qui permet à l'adepte d'être initié, mais la vérité fondamentale que guru et disciple voient symbolisée par le déploiement de la Mātṛkā : c'est une vision d'ensemble qui correspond à l'intuition d'une relation causale simultanée, ou perpétuelle, au-delà de la sphère empirique où la causalité se déploie dans la succession temporelle.

La récitation des *mantra*, à partir de l'*Oṃ*, représente le passage de l'éternel au temporel. Le mantra *Oṃ* a la vertu de détruire tout péché, « toutes les fautes commises dans dix milliards d'existences, comme le soleil dissipe les ténèbres »[6]. C'est la parole-lumière qui pénètre tous les niveaux de l'être, toute l'épaisseur du temps, puisqu'elle plonge dans l'Absolu divin au-delà de toute impureté. En tant qu'expression suprême de la parole et *mantra* par excellence, la syllabe *Oṃ* est le début et la fin, mais aussi le milieu et le cadre de l'univers, de toute efficience physique et morale, psychologique et spirituelle pour les hommes à la recherche de la libération.

Le moment où il faut adorer les cinq visages de Sadāśiva associés aux *bīja-mantra Kṣaṃ*, *Yaṃ*, *Raṃ*, *Vaṃ*, *Laṃ*[7], sera encore une occasion pour rappeler que ces cinq *vaktra* sont liés à ces catégories à la fois ontologiques et morales constituées par les *kalā*. Les visages de Sadāśiva et les cinq *kalā* forment un groupe unitaire représentant les sphères de la manifestation subtile qui relèvent de Śiva transcen-

(5) Les lettres sont appelées *bīja-mantra*, tandis que le *kṣa* est appelé *piṇḍa-mantra*. Sv.T. vol. 1er, p. 26.

(6) Sv.T. vol. 1er, p. 39. Kṣemarāja explique que la ténèbre équivaut au triple *mala*.

(7) Sv.T. vol. 1er, p. 42.

dant, de son énergie (*Śāntātīta* et *Śāntakalā* respectivement), de la *māyā (vidyākalā)*, de la *prakṛti (pratiṣṭhākalā)* et enfin de la *nivṛttikalā*, celle où la sphère de l'émanation prend fin[8].

* * *

Dans la section dite *arcādhikāra*, dans le deuxième paṭala consacré au culte intérieur *(hṛd-yāga)*, on trouve l'image d'un lotus qui symbolise l'univers[9] : le bulbe est imaginé situé dans le nombril, la tige montant jusqu'au cœur où s'épanouit une fleur à huit pétales. Dans le bulbe réside la Śakti ; la tige est entourée d'épines qui correspondent aux mondes des Rudra, tandis que le *granthi* est fait de *māyā* et représente l'*aśuddhādhvan.* La fleur resplendissante est munie de graines *(bīja)* où résident les Vidyeśvara. Ce lotus est aussi le siège d'entités divinisées telles Ananta, Dharma, Jñāna, Vairāgya et Aiśvarya. Ananta est *tejomaya*, tandis que les autres vertus hypostasiées sont caractérisées respectivement par les couleurs suivantes : blanc, rouge, jaune et noir. On trouve là encore des valeurs représentées comme des entités objectives qui font partie de l'univers et résident en même temps au cœur de l'homme. Mais il y a aussi les personnifications des qualités contraires : Adharma, Ajñāna, Avairāgya, Anaiśvarya, qui représentent ce qui appartient au domaine de la *māyā* et relève de l'*akhyāti*, comme le dit Kṣemarāja[10]. Cette fleur, image du cosmos, intériorisée, sert non seulement pour le culte de Bhairava — dans l'adoration rituelle — mais, avant même le rite, elle est une image-réceptacle d'idées philosophiques d'ordre moral, enracinée dans la sphère ontologique. Peut-on dire que toutes les représentations maṇḍaliques à caractère cosmique sont des moyens didactiques insérés dans la cérémonie de la *dīkṣā* pour communiquer des concepts métaphysiques et des catégories éthiques ? Peut-être ne s'agit-il pas d'un procédé explicitement conscient, mais plutôt d'une utilisation de symboles très connus et très répandus qu'on a liés au culte pour que rien ne soit laissé en dehors de la voie de la libération. En tout cas, il est clair que le procédé rituel est en même temps un processus ou un progrès dans la *connaissance* : l'adepte apprend par des images et intériorise les vérités à exprimer, mais il le fait de manière à en évoquer d'autres encore, peut-être plus élémentaires, ou moins élaborées. Le lotus, par lui-même, en effet, en tant que symbole spontané, signifie la vie de l'univers jaillissant de l'eau, ou de la Source maternelle. Sur les pétales de ce lotus il y a d'autres divinités féminines : Vāmā, Jyeṣṭhā, Raudrī, Kālī, Kalavikaraṇī, Balavikaranī,

(8) Sv.T. I, 54, 59 a.
(9) Sv.T. II, 55...
(10) Sv.T. II, 63-64 et commentaire.

Bhalapramathanī, Sarvabhutadamanī, et, au milieu, Manonmanī. Ces déesses marquent les directions de l'espace à partir de l'Est ; Manonmanī, au centre, resplendit de l'éclat de mille soleils[11]. Méditer sur ce *maṇḍala (Śakti-maṇḍala)* équivaut à se mettre en rapport avec la source lumineuse et énergétique au triple pouvoir : *jñāna, kriyā, icchā*[12]. A ce *maṇḍala* se surajoutent trois autres, nommés *sūrya-*, *soma-*, et *vahni-maṇḍala*, situés respectivement sur les feuilles, les étamines et le péricarpe, et présidés par les dieux Brahmā, Viṣṇu et Hara[13] dont les aspects sont décrits avec beaucoup de détails (qui d'ailleurs ne nous intéressent pas ici). Il y a, de toute façon, une relation stricte entre les activités traditionnelles de ces Dieux par rapport à la création et les *maṇḍala* en question : l'adepte s'aperçoit, en méditant là-dessus, qu'il n'y a qu'une seule énergie s'exprimant soit dans les procès créateurs, soit dans les manifestations biologiques, psychiques, mentales et spirituelles, dans une continuité sans coupure. Si le disciple qui n'est pas encore parvenu à la pleine réalisation se sent menacé par des dangers matériels et spirituels et par des forces négatives (découlant de son *karman*, qui empêche sa délivrance), il se sent aussi protégé par les forces positives représentées par les cercles qui l'entourent, car dans les cercles maṇḍaliques se manifestent le dynamisme, la chaleur, la lumière qui lui sont nécessaires pour se sauver. Tous ces symboles sont de véritables moyens de transformation en ce sens que les images mêmes favorisent un changement d'esprit. En d'autres termes, la méditation incluse dans le rite lave celui-ci — si l'on peut ainsi dire — de tout soupçon de transformation « mécanique » ou magique.

S'il y a un écart entre le texte rituel et le commentaire de Kṣemarāja — qui souligne l'importance de la connaissance libératrice —, il ne faut pas oublier que la méditation fait partie du rite d'initiation et que le moment intuitionnel de la symbolisation est sans doute *antérieur* à l'élaboration rituelle et à la systématisation philosophique de Kṣemarāja.

*
* *

Un des diagrammes les plus importants du Svacchandatantra est le *yantra* où les neuf phonèmes du *vidyārāja* sont répétés neuf fois et inscrits dans un carré qui, à son tour, est divisé en neuf carrés et chacun de ceux-ci encore en neuf petits carrés, la somme totale étant de quatre-vingt-un. Dans ce *yantra*[14] la disposition des *pada* est faite

(11) Sv.T. vol. 1er, p. 44.
(12) Sv.T. II, 72-73.
(13) Sv.T. II, 74-75 et commentaire.
(14) Sv.T. vol. 2e, p. 58. Voir aussi André Padoux, *Recherches sur la symbolique et l'énergie de la parole dans certains textes tantriques*, Paris, E. de Boccard, 1975, pp. 277-78.

de manière que la syllabe *Oṃ* se trouve au milieu du grand carré, aux quatre angles, et au milieu de chacun des côtés. Les autres phonèmes *Ya*, *Va*, *La*, *Ma*, *Kṣa*, *Ra*, *Ha*, *Ū*, changent de place dans les neuf carrés mineurs, si bien que pour les lire consécutivement — c'est-à-dire dans l'ordre du *vidyārāja* —, il faut faire un mouvement suivant des lignes qui expriment, peut-être, une tendance vers le retour à la source de la réalité. Il s'agit sans doute d'un diagramme à signification mystique et métaphysique, d'une image archétypale de l'univers, car c'est un moyen permettant le passage du monde manifesté à ses racines archétypiques et, enfin, à la réalité ultime. La syllabe *Oṃ*, se trouvant au milieu et dans les huit directions de l'espace, environne l'ensemble tout en en constituant en même temps le commencement et la fin, aussi bien que le point central : le point de référence universel. Aux huit directions correspondent, en partant de l'Est : Sadāśiva, Īśvara, Śuddhavidyā, Māyā, Kāla, Niyati, Puruṣa, Prakṛti ; mais il s'agit là de noms qui représentent toutes les catégories de la réalité, puisque Niyati est chef de file des autres *kañcuka* et Prakṛti comprend tous les *tattva*, du monde inférieur (jusqu'à la terre).

On trouve encore le même *vidyārāja* dans le cinquième *paṭala*, où les neuf *varṇa* sont associés aux *tattva* dans l'ordre suivant : le *U* est lié aux *tattva* de la terre jusqu'à Prakṛti, le *Ya* à Puruṣa, le *Va* aux *kañcuka*, le *La* au *Vidyātattva (Śuddhavidyā)*, le *Ma* à *Kāla*, le *Kṣa* à la *Māyā*, le *Ra* à Īśvaratattva, le *Ha* à Sadāśiva et le *Oṃ* représente le *Śaktitattva*[15].

A ce propos, il faut encore rappeler que Kṣemarāja met le corps du disciple en rapport avec les catégories du réel, selon une vieille tradition, en découpant les parties de façon à avoir les pieds (jusqu'aux chevilles) en relation avec la terre ; à partir des chevilles jusqu'au nombril on entre en rapport avec les vingt-trois *tattva*, de l'eau jusqu'à Prakṛti ; du nombril au palais il y a correspondance avec les sept *tattva* de Puruṣa à Māyā ; du palais au *brahmabila* les *tattva* sont Śuddhavidyā, Īśvara et Sadāśiva ; au-dessus, on trouve le Śivatattva avec Śaktitattva[16].

A partir de la strophe V, 19 du Svacchandatantra, il y a un *maṇḍala* appelé *navanābhapura*, dans lequel sont dessinés neuf lotus : un au milieu et les autres dans les huit directions de l'espace : ce *maṇḍala* a en outre huit portes extérieures avec leurs *śobhā* et *upaśobhā*. Il s'agit d'un carré tracé sur une aire de neuf coudées plus huit *aṅgula*, ce qui fait, au total, 224 *aṅgula* — une coudée étant de 24 *aṅgula*. Le nombre 224 correspond à celui des 224 *bhuvana*, selon l'explication de Kṣemaraja[17]. Les lotus sont dessinés avec leurs parties et leurs couleurs,

(15) Sv.T. V, 5-8a.
(16) Sv.T. vol. 3e, pp. 5-6.
(17) Sv.T. vol. 3e, p. 11 et commentaire de Kṣemarāja.

suivant la tradition tantrique[18]. Dans le péricarpe du lotus on adore Bhairava Svacchanda avec le *praṇava* à six membres[19], tandis que sur les pétales on pose les lettres du *navātmamantra*, à partir de l'Est, dans l'ordre suivant : *Ha*, *Ra*, *Kṣa*, *Ma*, *La*, *Va*, *Ya*, *U* ; ces lettres correspondent aux *tattva* Sadāśiva, Īśvara, Śuddhavidyā, Kāla, Niyati, Puruṣa et Prakṛti à qui président Kapalīśa, Śikhivāhana, Krodharāja, Vikarāla, Manmatha, Meghanāda, Somarāja, Vidyārāja[20]. Si l'on se fixe sur le centre, où réside Svacchanda Bhairava, il n'y aura plus rien qui échappe à la conscience du méditant : le *navātmamantra* a ici la fonction de fil conducteur et d'aide-mémoire qui amène à se souvenir que toute réalité tourne autour de Bhairava. Symboles naturels et symboles phoniques conventionnels s'harmonisent et s'évoquent réciproquement : c'est cela qui constitue le « charme » de ce diagramme qui unit les sons vocaux aux réalités cosmiques et les images à l'invocation des divinités. Il faut encore ajouter à propos du *navātmamantra* que si, comme le dit le Vijñānabhairava (11-13), Bhairava n'est ni la nonuple formule *(navātma)*, ni l'ensemble des sons et qu'il ne consiste pas en *nāda*, *bindu*, *ardhacandra*, *nirodhikā*, etc., et s'il est vrai que tout cela a été dit pour ceux qui ne sont pas encore éveillés, il n'en est pas moins vrai que, selon le Trika, la divine béatitude peut être vécue comme harmonie dans le monde et qu'aucune expérience n'est étrangère à celui qui a réalisé l'union parfaite avec Śiva, comme le dit le Svacchandatantra lorsqu'il affirme : « Partout présent dans tout le cosmos qui est fait du mobile et de l'immobile, du conscient et de l'inconscient, l'*ātman* est en union intime avec tous les êtres, tous les états d'âme, toutes les réalités, tous les organes »[21]. C'est le moment de l'identification avec le Réel suprême *(tattvasamarasa)*, le plan mystique dont les images maṇḍaliques, bien que de façon allusive, donnent une sorte d'anticipation, ou de synthèse visuelle : c'est l'unité présente partout, l'en-deçà et l'au-delà, l'originaire et l'originé. Tout est l'expression d'une liberté dans laquelle l'adepte commence à se saisir.

* * *

On peut finalement considérer le cas des *maṇḍala* qui ne sont pas dessinés, ni imaginés, ou reposant sur des catégories philosophiques, mais qui sont simplement des figurations « plastiques » dérivant de la

(18) Sv.T. V, 31-32.

(19) *Ibid.*, 38a.

(20) Sv.T. vol. 3e, p. 26.

(21) Sv.T. IV, 310. Ce vers est cité dans la *Śivasūtravimarśinī* I, 15. Cf. aussi la citation dans *Somaśambhupaddati*, vol. III. Texte, traduction et notes par Hélène Brunner, Pondichéry, Institut français d'Indologie, 1977, p. 379.

cosmographie. Le long chapitre qui concerne la *bhuvana-dīkṣā* s'inspire d'une conception de la nature qui, tout en plongeant dans une tradition ancienne — et commune, en partie, à celle des *Purāṇa* — s'offre à une réflexion symbolique nouvelle.

Le *maṇḍala* le plus parfait, dans cette vision du monde, est celui de la terre, c'est-à-dire de la surface circulaire qui entoure le mont Meru. La grande montagne est toute d'or[22], solide et éclatante comme ce qui doit représenter le point de conjonction entre le ciel et la terre. Il est peut-être inutile de rappeler que l'or étant le seul métal considéré comme parfait, comme le disaient les alchimistes[23], a une luminosité « solaire » et donc rejoint le symbolisme de l'Esprit et de l'élan vers une liberté spirituelle. Le Meru est aussi un *Bhairava-liṅga*, comme l'explique Kṣemarāja, en citant explicitement le Tantrāloka (VIII, 45) : la base du *liṅga* est la terre qui a la fonction de *pīṭha*. Le Mahāmeru, décrit avec bien des détails, est la demeure de l'assemblée divine qui s'appelle Manovati. C'est là que se trouve le Dieu Brahmā. Dans la direction du Nord-Est il y a un sommet de cristal, de la splendeur de dix millions de soleils, qui est le siège de Tryambaka Parameśvara, manifestation particulière ou *aṃśa* de Śiva : c'est lui le Seigneur de tout ce qui l'environne et se trouve au-dessous de ce sommet. En effet, plus bas, il y a un ensemble de villes tout à l'entour : à l'Est la cité d'Indra (Amaravatī), au S.-E. celle d'Agni (Tetovatī), au Sud celle de Yama (Somyamanī), au S.-O. la ville de Nirṛti (Kṛṣṇanagarā) dans laquelle résident les Rakṣasa, à l'Ouest la ville de Jaleśa (Śuddhavatī), au N.-O. la ville de Vāyu (Gandhavahā), au Nord la cité de Soma (Mahodayā), au N.-E. la ville d'Īśāna (Yaśovatī)[24]. Plus ou moins proches de ces villes, il y a aussi des cités mineures où habitent des êtres semi-divins comme les Apsaras, les Siddhas, les Ādityas, les Sādhyas, les Viśvedeva, et, en outre, Viśvakarman, Dharmarājan et les Mères qui jouent et sont agitées à cause d'une boisson fermentée (*madhu*) qui les rend ivres ; enfin il y a les Rudra avec leur trident, et les onze Rudras, les Piśācas et d'autres encore[25]. Or il est évident que cet assemblage de divinités reflète le désir de n'oublier aucun des dieux de la tradition, mais surtout le besoin d'ordonner et de cataloguer, de façon symbolique et mythologique, toutes les puissances positives et négatives qui agissent dans le monde. Concentrés sur le mont Meru — parce qu'il leur faut une demeure située entre le ciel et la terre — ces puissances personnifiées ne représentent, au fond, que les projections de toutes les peurs, les angoisses, ou les espérances et les aspirations des hommes ; tout ce qui les inquiète et les ranime, tout ce qu'ils

(22) Sv.T. X, 121-122.
(23) Cf. M. Eliade, *Le Yoga, immortalité et liberté*, Paris, Payot, 1969, p. 280.
(24) Sv.T. X, 141a.
(25) *Ibid.*, 142. En ce qui concerne les Mères voir aussi X, 1017...

redoutent et souhaitent et qui, depuis l'âge védique, jusqu'au temps des Tantras, a été imaginé et hypostasié, se trouve sur la montagne sacrée : anciennes divinités archaïques, divinités d'origine villageoise ou tribale, à côté de dieux conçus de manière plus abstraite, constituent de véritables puissances au-dessus de l'homme, soit qu'il croie en eux de façon naïve, soit qu'il — s'il nous est permis de parler en termes modernes — voie en eux des manifestations de tout ce qui n'est pas sous son contrôle, mais qui dépend, finalement, de la suprême volonté divine.

On peut encore remarquer que la disposition maṇḍalique des dieux et de leurs habitations répète les schémas usuels, selon l'orientation des points cardinaux ; mais les images évoquent plus vivement les différents aspects de la vie, de la nature et de l'art, comme par exemple les Apsara et les Gandharva ; ou bien ils personnifient la maladie et la mort, les vices et les malheurs de l'existence, ainsi les Asura, les Rakṣasa et les Piśāca.

La voie des *bhuvana*, en tant que chemin de purification pour l'adepte, implique une prise de conscience de tout ce qui l'entoure et même, bien que d'une façon indirecte et symbolique, de tout ce qui se passe dans les profondeurs de son esprit, dans le domaine de l'inconscient, ou, pour employer un terme plus convenable, dans le réseau des *vāsanā*. Dans le long X^e^ *paṭala*, le commentateur Kṣemarāja ne dit presque rien sur ce point. C'est Abhinavagupta qui, utilisant largement ce chapitre du Svacchandatantra, en donne une interprétation allégorisante et philosophique. Le texte du Svacchanda est plutôt descriptif, mais la tradition postérieure du Trika, aussi bien que notre façon moderne d'interpréter cet ouvrage par des critères non seulement historiques, mais aussi anthropologiques et philosophiques, nous autorisent à lire dans la cosmographie et dans les images mythologiques les signes d'une vision aussi bien intérieure qu'extérieure. Il est en effet hors de doute que toute *imago mundi* est aussi une image de soi-même, de tous les sentiments ou puissances qui agissent dans l'homme et qui doivent être reconduits vers la conscience, ou canalisés en vue du but suprême.

Si nous continuons à examiner le *maṇḍala* de la terre, selon notre texte, nous verrons qu'il est divisé en neuf parties : il y a le *Jambudvīpa* avec ses chaînes de montagnes[27] — trois pour chacune des principales directions de l'espace — et ses continents avec leurs habitants. Les symboles numériques sont ceux de la tradition śivaïte : le quatre et le neuf. Rappelons ici que les montagnes *Viṣkambha*[28] qui servent

(26) Cf. W. Kirfel, *Die Kosmographie der Inder*, Leipzig 1920, réimpression Hildesheim, 1967.
(27) Sv.T. X, 199...
(28) Sv.T. X, 184-196.

de support au mont Meru sont aussi au nombre de quatre ; qu'il y a quatre forêts, dont chacune a au milieu un lac[29] et qu'il existe également quatre grands arbres : *Kadamba*, *Jambū*, *Aśvattha* et *Nyagrodha*.

Plusieurs images nous rappellent, en outre, la typologie du Paradis terrestre : la beauté des arbres, des fleurs, la pureté de l'eau des lacs, etc. Il ne s'agit pas, bien entendu, d'un Paradis perdu, mais d'une image archétypale, située au milieu du monde, comme un lieu idéal, signe de la perfection de la création à ses étages supérieurs.

Au-delà de l'océan qui entoure la terre, il y a sept îles[30], environnées, chacune, par la mer : ce sont les mers de sel, de lait, de caillé, de beurre fondu, de canne à sucre, de vin et d'eau douce. Enfin, au-delà du septième océan, une terre toute d'or (comme le mont Meru) avec le mont *Lokāloka*, et, à la limite de tout, une horrible ténèbre *(tamoghora)* et le *garbhoda*, aussi grande que les sept océans. Le commentaire ne donne pas d'explications satisfaisantes à propos de ces symboles, qui d'ailleurs sont assez transparents si l'on pense que la terre d'or constitue le dernier encadrement « incorruptible » du Meru et, au-delà de cette terre, la ténèbre effrayante n'est qu'une image du chaos primordial, aussi bien que le symbole de l'inconnu : quelque chose qui a toujours inquiété les hommes de tout temps, soit dans le domaine de la géographie et de l'espace, soit dans le domaine de l'esprit. Les ténèbres, du point de vue de la philosophie de l'Inde, représentent le champ de l'*avidyā*, ou de l'ignorance aveuglante. Quant au *garbhoda*, il s'agit, évidemment, de l'eau primordiale ou du liquide amniotique de la matrice maternelle.

Le *maṇḍala* de la terre et de tout ce qui l'entoure est ultérieurement enveloppé par l'œuf de Brahmā. Dans son quatrième *paṭala* le Svacchanda parlait aussi de quatre œufs cosmiques[31] ; mais il ne s'agit là que d'un même symbole : enveloppe de la vie embryonnaire (symbole biologique) et forme sphéroïdique (symbole de totalité et d'unité). Même les ténèbres ne peuvent effrayer l'homme qui se sent sûr et protégé à l'intérieur de l'œuf cosmique qui, rappelons-le encore, est entouré par cent Rudras — qui ne pouvaient pas manquer dans un texte śivaïte[32].

Il est intéressant de remarquer que, à l'égard de la terre, le texte ajoute qu'elle est difficile à percer et que seul le *mantra Huṃ phaṭ* peut permettre de la traverser[33]. Est-ce là une simple interférence rituelle

(29) Les quatre forêts s'appellent *Citraratha, Nandana, Vaibhraja, Pitṛvana*, et les lacs Aruṅodaka, Manasa, Sitodaka, Mahābhadra.

(30) Sv.T. X, 247-250. Le continent Bharata est divisé en neuf parties et est caractérisé par les quatre *yuga*. Quant à l'île Kanyā, qui représente l'Inde, elle est considérée comme la terre du *karman* par l'effet duquel on peut aller en enfer ou bien rejoindre Śiva.

(31) Sv.T. IV, 102, 158, 196...

(32) Sv.T. X, 660-662.

(33) Sv.T. X, 621 + 622a.

ou magique ? Ou s'agit-il d'une manière de rappeler à l'adepte que rien n'est possible sans la foi dans l'efficacité de la prière ? Il faut prendre l'affirmation telle qu'elle est, sans prétendre tout éclaircir, surtout dans une œuvre qui, comme nous l'avons déjà dit, est loin d'être unitaire.

Au-dessus de la terre, finalement, le texte énumère les *tattva* de la métaphysique śivaïte dans l'ordre : *ahaṃkāra*, *buddhi*, *pradhāna*, *puruṣa*, *niyati*, *kāla*, *māyā*, *vidyā*, *Īśvara*, *Sadāśiva*, *bindu*, *nāda*, *vyāpinī* et *Śivatattva*[34], liste qui paraît différente par rapport à d'autres dans le même ouvrage.

Ce qui est plus intéressant, c'est l'affirmation que la suprême demeure ne peut être connue par n'importe qui. Elle ne peut être connue, par exemple, ni par les Pāśupata, ni par les Sāmkhya, les Yogin, les Pāñcarātrin, ni par les Svabhāvavādin, ou les Karmapravādin, ou les Samśayavādin (les Jaïnistes) ni par les Bhūtavadin (ou Cārvāka), ni par les Laukika, ou ceux qui suivent le Veda, ni par les Tarkapravādin, les Vaiśeṣika ou les Ekatvavādin — ces derniers sont, évidemment, ceux qui s'inspirent d'une sorte de monisme, mais qui, comme les autres, ne croient pas en Parama Śiva[35], le Dieu à la libre volonté. Lui, il peut être connu seulement par sa grâce et c'est seulement par Lui qu'on peut être libéré[35].

Il va sans dire que Kṣemarāja souligne l'importance du système dont il s'inspire et lui confère un fondement philosophique. D'après lui, seul le Trika reconnaît que le suprême principe est aussi bien immanent que transcendant l'univers, conscience absolue qui révèle sa liberté et suscite la diversité dans l'unité. Pour atteindre Parama Śiva il faut se servir de tous les moyens aptes à réintégrer l'individu dans la plénitude de la Conscience suprême dont certains des diagrammes que nous venons d'examiner sont des symboles.

*
* *

Maintenant, on peut se demander de quelle façon il faut lier les *maṇḍala* et les *yantra* dont nous venons de parler et comment il peut être possible d'en trouver une signification philosophique unitaire. Il est évident que ces diagrammes peuvent être groupés selon deux types de métaphysique, à savoir celle de la parole et la métaphysique émanationiste selon les échelons des 36 *tattva*.

En ce qui concerne la Mātṛkā, par exemple, et le lotus sur lequel on inscrit les classes de lettres de l'alphabet, il faut se rappeler que, sur le plan du langage, la Mātṛkā donne naissance à une connaissance

(34) Sv.T. X, 668-672. Ces *tattva* vont croissant, chacun étant dix fois plus grand que le précédent.
(35) Sv.T. X, 674-705.

tournée vers l'objectivité, et donc à une activité discursive qui souvent est ambiguë. C'est ce que, en des termes plus modernes, on pourrait nommer l'usure, ou la détérioration du langage ordinaire qui souvent empêche les hommes de se comprendre entre eux. En effet, la Mātṛkā, comme le souligne Kṣemarāja dans son commentaire[36], est cause d'une connaissance limitée qui peut égarer ceux qui ne prennent pas garde aux dangers de toute pensée exprimée. Il est intéressant de noter que la Mātṛkā est associée symboliquement aux trois classes de Rudra appelés Aghora, Ghora et Ghoraghoratara[37], qui à leur tour sont liés aux trois niveaux śaktiques Parā, Parāparā et Aparā. Les Aghora, naturellement, amènent l'adepte à la connaissance, ou pour mieux dire, à la re-connaissance *(pratyabhijñā)* de la vérité suprême qui est la conscience *(caitanya)* faite de béatitude et non duelle, identifiée à Mahā-Bhairava. Toute autre connaissance est inférieure et donc liée aux Rudra redoutables *(ghora)* parce que le sujet *(ahantā)* est recouvert par l'objectivité ou l'extériorité *(idantā)*. Le plan cosmique inférieur (de *māyā* à la terre) est encore plus redoutable, car ici les dangers de l'aliénation de l'individu sont majeurs. C'est pourquoi il est nécessaire de purifier le langage et de remonter vers la connaissance originelle à travers la « Mère » de tout langage. Il s'agit d'une Mère métaphysique et intériorisée qui devient une sorte de pont entre l'expression linguistique et le plan archétypal et qui permet le passage du relatif à l'absolu[38].

La théorie et la nécessité du dépassement de la pensée exprimée par le langage pour rejoindre le plan métaphysique et mystique au moyen d'images yantriques se trouvent aussi, comme on l'a déjà vu, dans le *vidyārāja-yantra*. La répétition du *vidyārāja* de différentes manières, selon la position des *pada* dans le *yantra*, suppose la possibilité d'une réflexion concentrée qui engendre un mouvement de l'esprit remontant vers la source principielle de toute parole et de tout être, ici représentée par la syllabe *Oṃ*. Or, si la méditation sur ce moyen audio-visuel est nécessaire pour retrouver l'union vers la parole originelle, peut-on dire pour autant que cette méthode en particulier — aussi bien que toutes les autres suggérées par notre texte et, en général, par les *Tantra* — constitue une sorte d'évasion par rapport à l'effort que l'homme[39] doit accomplir pour éclaircir la sémantique

(36) Sv.T. vol. 1er, pp. 36-37.

(37) Sv.T. I, 40-43.

(38) A propos des différents aspects de la Mātṛkā, voir aussi D. J. Hoens « Mantra constituents of Tantric practice », *in* : *Hindu Tantrism* (Handbuch der Orientalistik, zweite Abteilung, Leiden, E. J. Brill, 1979) pp. 96-99.

(39) Le dépassement de la philosophie de la grammaire de Bhartṛhari s'effectue sur le plan métaphysique, mais ne nous dispense pas de la recherche d'une précision linguistique et, par conséquent, d'une analyse du langage.

du langage ordinaire ? Il est évident que se concentrer sur un *yantra* ou un *mantra* et en interpréter le langage symbolique ne signifie aucunement renoncer définitivement à l'élaboration d'une philosophie sémantique. Le dépassement rituel et méditatif des étages discursifs du langage et de toute réflexion logique n'est, au fond, qu'un exercice supérieur qui, d'un côté relève du yoga, et de l'autre sert à relativiser les résultats des constructions mentales. Mais sans doute ni le rite ni la méditation ne sont faits pour oublier le langage qui exprime la réalité quotidienne et les valeurs de l'esprit philosophique. L'adepte qui sort régénéré de la cérémonie d'initiation aura un rapport renouvelé avec le monde et un nouveau regard sur les objets de sa réflexion. La parole ordinaire enchaîne, tandis que le *mantra*, bien compris et bien répété, ou médité, libère. Cela est vrai, selon la doctrine des *Tantra*, mais cela est vrai aussi, même en dehors du Tantrisme, si l'esprit humain pense que la pensée, exprimée par les concepts et les termes verbaux, épuise la réalité ; mais si l'on se rend compte que les mots ne peuvent pas rendre raison de tout ce qui se passe dans le monde et en nous-mêmes, alors on s'aperçoit que le langage ne couvre qu'une très petite partie de l'être, car l'exprimable renvoie à l'exprimant et, enfin, à la conscience pure qui est présence à soi, au-dessus de la dualité due à la pensée différenciatrice. Le sujet retourne à sa source (le Je absolu) qui dépasse les limites de toute désignation. La réalité exprimable n'est que changement et douleur, multiplicité et négation (au sens de différenciation) et, finalement, impureté et mort[40]. Si l'on vteu transcender la contingence et la négativité, il faut apprendre à ne pas « absolutiser », ou considérer ce qui n'est que relatif et changeant.

S'il y a des diagrammes qui expriment les voies des *varṇa*, des *mantra* et des *pada*, il y en a d'autres, comme nous l'avons vu, qui se rattachent aux chemins des *kalā*, des *tattva* et des *bhuvana*. Ce sont des schémas liés à des notions cosmogoniques et cosmographiques, destinés à demeurer dans la mémoire du disciple même après la *dīkṣā*. Ce sont, en effet, des instruments de connaissance supérieure dont on ne saurait méconnaître l'importance, psychologique et philosophique pour l'homme de tout temps. Même l'esprit scientifique moderne ne saurait sous-estimer la valeur symbolique de certaines images qui servent de liaison entre la spéculation abstraite et le monde de chaque jour. L'union des *mantra* et des *tattva*, des *maṇḍala* et des *bhuvana* crée une sorte de théologie cosmique à la portée de l'adepte, même si celui-ci n'est pas un philosophe, ou un homme instruit et lettré. Cette théologie cosmique est aussi, évidemment, une théologie mystique car le but ultime de tout savoir et de toute prière *(japa)* est l'union

(40) On devrait parler, à la rigueur, de *samsāra*, car le véritable dépassement de la mort ne se réalise qu'eschatologiquement. Cf. aussi Sv.T. IV, 239-241, cité aussi en *Śivasūtravimarśinī* III, 18.

suprême avec Bhairava, ou, comme le dit Kṣemarāja, l'éveil à la lumière de la conscience : « Seulement pour celui qui réalise l'essence de Bhairava, les obstacles tombent et les prières sont efficientes »[41]. Les obstacles sont les liens qui lient l'homme à sa finitude et Bhairava est la Conscience universelle qui crée les mondes.

Entre la Conscience universelle et la conscience individuelle s'interpose, pour ainsi dire, ce que nous pouvons appeler une conscience « culturelle », c'est-à-dire la créativité qui construit les significations et les modèles interprétatifs de la réalité physique et métaphysique. Même si ces modèles ou ces schémas montrent leur caractère composite et sont liés à une certaine école historiquement déterminée, ils révèlent tout de même leur valeur spéculative. Si les *tattva* ne répondent pas aux exigences descriptives de toutes les écoles et encore moins à celles de tous les temps — si jamais il peut y en avoir —, ils témoignent néanmoins d'un choix spéculatif qui utilise ces catégories du Śivaïsme, qui donnent raison du déploiement de la réalité à partir de la Conscience suprême selon une cosmogonie émanatiste et immanente à la fois.

Mais on peut encore se poser la question : de quelle manière faut-il parler d'une « conscience culturelle » dans le contexte tantrique ? Sans doute l'expression dérive d'une terminologie occidentale, car les données de la métaphysique śivaïte qui se trouvent dans les *Tantra* sont censées être révélées. Selon le Trika il n'y a, en effet, qu'une seule Conscience[42] qui se manifeste dans le devenir et, au-dessous de la *māyā*, comme conscience individuelle (ou pluralité des consciences). Par conséquent l'élaboration catégorielle n'appartient pas, selon le point de vue tantrique, au domaine de l'histoire et d'une collectivité créatrice d'idées et de valeurs culturelles. En tout cas il demeure vrai que les schémas et les modèles interprétatifs de la réalité apparaissent comme révélés — ou créés par les hommes — pour franchir les frontières entre le conditionné et l'inconditionné, pour avoir des supports pour l'intelligence et pour la méditation. Les différents diagrammes témoignent donc des efforts réitérés et multiples — provenant des diverses écoles — pour s'élever du monde où règne le triple *mala* vers la pureté de la Conscience suprême.

Quant au rite où les *yantra* et les *maṇḍala* sont employés, il ne faut pas oublier qu'étant un moyen unificateur formel, il suppose l'engagement de l'adepte, c'est-à-dire sa foi, et, après la *dīkṣā*, le renouvellement de toute sa vie[43]. Sans cela tous les moyens ne seraient que des techniques vides, ou inefficientes. Si, en particulier, les schémas interprétatifs de la métaphysique sont intériorisés et deviennent une

(41) Sv.T. II, 142b-143a.

(42) Cf. aussi Sv.T. IV, 432-435 cité en *Śivasūtravimarśinī* III, 7.

(43) L'adepte devrait rejoindre l'état de libéré vivant *(jīvanmukta)*.

richesse permanente du disciple, ils garderont leur valeur et toute la profondeur qui fait de la conscience individuelle une conscience universelle.

Les diagrammes cosmogoniques décèlent aussi une dimension transculturelle qui nous permet — si nous voulons — de les insérer dans une réflexion comparée visant à en mettre en lumière les conséquences spéculatives et même existentielles.

DISCUSSION

A. SANDERSON :

You take *praṇava* to be *OṂ*, but in this system *praṇava* means whatever is the *niṣkalamantra*. In fact, it is *HUṂ*, even if in the edited text of the Uddyota *OṂ* may have been inserted sometimes. One can compare with the use of the term *praṇava* in the Kālī system for *KHPHREṂ*, etc.

H. BRUNNER :

Vous avez parlé des quatre pieds du trône : *jñānā, dharma, vairagya* et *aiśvarya*, puis de leurs opposés. Vous avez dit que ces derniers relèvent du domaine de la *māyā*. Mais les premiers aussi. Nous sommes là, avec le trône, entièrement dans le domaine de la *māyā*.

D'autre part, pour la *dīkṣā* et son rituel, vous avez décrit le voyage qu'on fait accomplir au disciple à travers les *bhuvana*, etc., comme une expérience psychologique. En fait, si on fait faire ce parcours au disciple, c'est pour lui faire consommer le *karman* qu'il a accumulé. Il faut décrire ces mondes pour que le guru sache où conduire le disciple et l'y faire dévorer le *karman*. Dans la *bhuvanadīkṣā*, on le conduit ainsi de monde en monde. Votre interprétation psychologique ne me paraît pas suggérée par les textes.

C. CONIO :

Tout à fait d'accord. Vous avez raison sur le plan de l'interprétation stricte des textes : c'est bien cela. Il m'a toutefois semblé qu'une interprétation psychologique restait possible — et légitime, dans son ordre. Les textes ne surgissent pas de rien. Ils apparaissent dans un contexte où l'homme est présent : dans sa société et avec l'histoire, mais aussi avec son inconscient. Il y a plusieurs clés de lecture pour un texte. J'en ai utilisé une, qui n'est pas la vôtre — que je ne conteste pas, bien entendu.

A. PADOUX :

Puisqu'il a été question d'un *maṇḍala* et d'une description cosmogonique, pourrait-on avoir quelques indications sur ce genre de descriptions dans le Jinisme, afin de voir autre chose que le seul domaine hindou ?

C. CAILLAT :

Pour ce qui est des descriptions du Jambudvīpa, les représentations jaina sont proches des descriptions brahmaniques. Peut-être sont-elles plus élaborées, puisque le Jambudvīpa est au centre d'une quantité considérable (parfois dite « innombrable ») d'océans et de continents. Naturellement, les représentations de l'univers visent conjointement à rendre compte des phénomènes

naturels et à montrer la destinée des monades de vie *(jīva)*, leur transmigration, jusqu'à la réalisation de la Perfection *(siddhi)*.

A. Padoux :

Mais, dans le Jinisme, y a-t-il, pour les diagrammes ou les mantras, des spéculations ou des pratiques qui ressemblent à ce que nous décrit G. Colas à propos des Vaikhānasa, ou à ce dont nous a parlé Mme Brunner ce matin ?

C. Caillat :

Comme je n'ai malheureusement pas pu participer à tous vos travaux, mes remarques ne répondront probablement pas à votre attente. En outre, les textes auxquels je suis tentée de me référer sont les traités canoniques (ou para-canoniques), donc, essentiellement, des ouvrages destinés aux religieux (et aux fidèles qui, pour un temps, conforment leur conduite à celle des moines). Ces textes restent, d'ailleurs, des livres de base, et même les traités du Moyen-Age sur la conduite des laïcs font implicitement référence aux enseignements les plus anciens.

Comme vous le savez, le *nirgrantha*, « délié de tout lien », est invité à suivre le modèle institué par les *Tīrthamkara*, c'est-à-dire par des hommes qui ont dû leur omniscience et leur prestige non à des interventions surnaturelles, mais à leur propre effort, au combat qu'ils ont mené, seuls.

C'est bien parce que la suprématie des Jina est admise sans conteste qu'il y a, périodiquement, aussi bien chez les śvetāmbara que chez les digambara, des mouvements aniconiques et que, aujourd'hui encore, certaines sectes dénoncent la fréquentation des temples et les cultes auxquels se livrent les *mūrti-pūjaka*.

Il est vrai qu'il existe des diagrammes et des représentations tenus pour favorables. Mais ils sont présentés comme subordonnés aux Jina et à leurs enseignements : les maîtres soulignent qu'ils peuvent faire office d'adjuvants pour aider à comprendre la doctrine, y ajouter foi et la pratiquer ; ainsi, même si de tels recours sont admis, ils sont suspects d'être en contradiction avec l'essence de l'enseignement. Il y a donc tension entre deux attitudes ; et celle qui n'est pas conforme aux prescriptions édictées à l'intention du *nirgrantha* est évidemment, du point de vue religieux, inférieure.

A. Padoux :

Malgré ce grand rigorisme, il y a bien, cependant, un *mantraśāstra* jaina — du moins à en croire l'ouvrage de M. B. Jhaveri ?

C. Caillat :

Oui ; mais il y a mantra et mantra. On retrouve, par exemple, dans certains hymnes, toutes les syllabes que les Indiens aiment faire résonner ; ou, même très anciennement, un charme contre les serpents... Néanmoins, il me paraît significatif que soit défini comme « mantra invaincu », favorable entre tous, le quintuple hommage « aux Saints, aux Parfaits, aux maîtres, aux professeurs, aux religieux ». Il invite à un état de paix, comme le fait la récitation de certains hymnes ou strophes, vaut adhésion au jinisme et en condense, en quelque sorte, les enseignements qu'il faut avoir présents à l'esprit lors des épreuves décisives, pour être dans les dispositions requises, totalement détaché (par exemple à l'heure de la mort). Le sujet a clairement conscience de tendre au détachement parfait.

Tout cela n'empêche pas, naturellement, les jaina de baigner dans la tradition indienne commune.

H. BRUNNER :

Dans tout *mantraśāstra*, les sons, les lettres, représentent des entités divines. Que peut-il y avoir, dans le cas du Jinisme ? Qu'est-ce qui y correspond à la conception hindoue de la force propre à la parole ?

C. CAILLAT :

Le respect de la vérité, l'accomplissement personnel (par nature, il est exclu qu'un kevalin profère une parole mensongère). Le respect de la vérité me paraît valoir : 1) respect de toutes les créatures (cf. le vœu de n'en léser aucune) ; 2) contrôle et totale maîtrise de soi (en sorte que toute assertion doit tendre à avoir exactement les mêmes limites que les objets et faits observés).

H. BRUNNER :

C'est en somme la parole humaine : elle n'a pas d'origine divine.

C. CAILLAT :

Non.

A. PADOUX :

Il n'y a évidemment pas de Veda auto-révélé chez les jains. La parole des Tīrthamkara, même celle du premier d'entre eux, n'est pas une Parole éternelle.

C. CAILLAT :

Les premiers sermons s'adressent à des congrégations de créatures *(samavasaraṇa)*, et leurs enseignements sont évidemment conformes à l'ordre des choses. Ils ne les créent pas.

Quant à la parole, elle est due à l'émission de particules de matière ; celles-ci sont en nombre infini, elles occupent des unités spatiales et temporelles, ont des qualités sensorielles (couleur, etc.).

H. BRUNNER :

Mais l'ascète jain, qui sans doute est puissant, qui a peut-être même des pouvoirs surnaturels, sa parole est-elle considérée comme chargée de puissance, comme efficace, capable d'agir par elle-même ?

C. CAILLAT :

Chez les jaina, le respect va, effectivement, au religieux, au maître spirituel, à l'ācārya. Or, fondamentalement, celui-ci (qu'il soit digambara ou śvetāmbara) n'a que faire du surnaturel.

MANTRAS ET DIAGRAMMES RITUELS
DANS L'HINDOUISME
Éditions du CNRS - Paris, 1986.

MANTRA ET *YANTRA* DANS LA MÉDECINE ET L'ALCHIMIE INDIENNES *

PAR
ARION ROŞU

La médecine indienne traditionnelle, qui se rattache au Veda comme tous les savoirs indiens et particulièrement à l'Atharvaveda, est essentiellement une médecine rationnelle. Depuis les premiers traités majeurs de Caraka et de Suśruta aux environs de notre ère, l'Āyurveda classique témoigne de sa tradition savante. Bien que marquée par les spéculations védiques en physiologie, la littérature médicale sanskrite n'est pas tributaire du Veda en pathologie et encore moins en thérapeutique. Les sources védiques, notamment l'Atharvaveda, abondent en pratiques magico-religieuses (prières, charmes, formules, amulettes), mais celles-ci ne réapparaissent que rarement dans les documents savants des médecins *(vaidya)*. Les résurgences de cette nature se manifestent principalement dans les rites de l'accouchement et de la naissance, les cures de rajeunissement, la thérapeutique des piqûres et des morsures venimeuses, le traitement des maladies mentales et infantiles attribuées aux possessions démoniaques *(Kumāratantra)*.

Porteurs des traditions spirituelles du fonds commun des esprits indiens, les auteurs médicaux ne songeaient pas à écarter des croyances susceptibles de contredire leur démarche rationnelle. Certaines croyances, comme les possessions démoniaques, étaient bien ancrées dans les consciences. Leur présence dans la littérature médicale vient

* Résumé de l'exposé fait à la Table Ronde le 22 juin 1984. Le texte complet et illustré, qui sera publié dans le *Journal Asiatique*, 1986, est fondé sur le dépouillement de la littérature āyurvédique, des temps anciens jusqu'aux modernes (vingt traités environ), et de nombreuses sources sanskrites concernant les sciences spéciales (plus de douze textes) : alchimie et iatrochimie, médecine vétérinaire (vaches, chevaux, éléphants), techniques agricoles et horticoles.

moins des souvenirs védiques directs que de leur caractère vivace dans la tradition hindouiste, comme le montrent les textes sanskrits non médicaux relatifs à la possession des enfants (Purāṇa, Tantra). Les doctrines scientifiques et les idées religieuses interféraient naturellement dans les mêmes esprits. Cependant la tendance générale des *vaidya* est de restreindre, dans leurs exposés, les apports des croyances populaires pour rester dans les limites fixées par les doctrines fondamentales de l'Āyurveda, attestées depuis les sources classiques jusqu'aux compilations médicales modernes.

L'effet psychophysiologique de la récitation mantrique, principalement dans les exercices du yoga, permet de comprendre l'usage des formules sacrées et des diagrammes rituels en médecine āyurvédique, essentiellement psychosomatique. Ces instruments de pensée que sont les *mantra* intéressent l'homme total, dans ses dimensions psychophysiques et spirituelles. La pratique de ce procédé est aussi bien auditive et visuelle que gestuelle *(mudrā)* et graphique ou figurative *(yantra, maṇḍala)*. Les orientalistes n'ont pas manqué de faire un rapprochement entre le dispositif *mantra-yantra* et l'introspection psychologique, ayant observé l'efficacité de cette pratique indienne pour la réintégration de la personnalité. Aussi les scientifiques ont-ils procédé à des investigations physiologiques sur les potentialités méconnues du *japa*.

Les *mantra* védiques, qui dérivent du Veda, contiennent un ou plusieurs versets, alors que les formules non védiques, propres au tantrisme et inscrites sur les *yantra*, en diffèrent notablement. Les formules en guirlande *(mālā-mantra)*, constituées de phrases, deviennent d'un emploi plus réduit en faveur des germes phoniques *(bīja-mantra)*, syllabes inintelligibles dont la valeur est moins sémantique que symbolique. Parmi les classifications des formules, l'*Agnipurāṇa* présente la triple division d'après leur genre, notamment les formules dites féminines *(strī)*, qui se terminent par l'interjection *svāhā*, et sont spécialisées dans les soins médicaux *(āmaya-dhvaṃsa)*.

La thérapeutique rituelle est encore tenace dans l'Inde moderne, où la médecine est souvent réduite, surtout dans les campagnes, à un art d'empirisme et de magie, comme le relèvent les enquêtes anthropologiques. *Mantra* et *yantra* interviennent dans les accouchements, contre les morsures de serpents venimeux et dans les possessions démoniaques. A la fin du siècle dernier, pour accroître l'action des médicaments (antidotes, aphrodisiaques, élixirs vivifiants), les *kavirāja* bengalis récitaient la formule à syllabisme ésotérique *oṃ hriṃ hrīṃ kroṃ* sur les drogues à leur sortie de la pharmacie āyurvédique. Des formules semblables étaient prescrites pour l'absorption ou l'application de ces remèdes (P. Cordier).

La présente investigation sur les *mantra* et les *yantra* se limite à l'enseignement de l'Āyurveda et des savoirs annexes contenus dans

les textes sanskrits savants, depuis l'antiquité jusqu'à l'époque moderne. Les *mantra* médicaux, qui revêtent nombre de formes, varient de longues phrases et de textes plus concis à des formules très ramassées, sous la double influence d'abord du védisme et plus tard du tantrisme. Les formules āyurvédiques, sans typologie établie, ne viennent pas formellement du Veda, bien qu'elles s'en inspirent parfois indirectement, mais plutôt des sources hindouistes non médicales. Dans les milieux tantriques a fleuri la riche littérature des charmes de sauvegarde appelés « cuirasses » *(kavaca)* et aussi « protections » *(rakṣā)* ou « soutiens » *(dhāraṇī)*.

L'Āyurveda classique ne présente que quelques exemples d'amulettes pour le nouveau-né ou contre les esprits mauvais qui donnent des maladies aux enfants. Pour ce dernier cas, Vāgbhaṭa donne la description de deux *maṇḍala* dans l'*Aṣṭāṅgasaṃgraha*. Ce n'est qu'au XVIe siècle que l'on retrouve un autre *maṇḍala*, que le compilateur de la section āyurvédique de l'encyclopédie akbarienne *Ṭoḍarānanda* a emprunté, avec des *mantra*, au texte alchimique *Rasārṇava*, plus ancien. La *Hārītasaṃhitā* contient un diagramme rituel pour le bon accouchement ; un autre *yantra* de délivrance heureuse est décrit au IXe siècle par Vṛnda et ensuite par d'autres compilateurs médicaux de basse époque. Ce dernier diagramme représente un carré magique, d'origine controversée, que les Indiens auraient pu recevoir du monde islamique avant le Xe siècle.

L'ancienne chimie indienne appelée Rasaśāstra comprend dans sa partie positive, classique, les arts chimiques (pharmacie, métallurgie) et par ses préoccupations spéculatives, baroques, elle cultive le bithématisme de l'alchimie : transmutation des métaux et recherche de la médecine universelle, qui est à la fois panacée et élixir de longue vie *(rasāyana)*. Auxiliaire de l'Āyurveda comme pharmacie empirique à l'époque ancienne, le Rasaśāstra devient au moyen âge une iatrochimie.

L'histoire littéraire, en ce domaine peu étudié, commence avant le Xe siècle et les premiers documents sanskrits en sont rattachés au corpus des textes tantriques *(Rasārṇava, Rasārṇavakalpa, Rasendramaṅgala)*. Les *mantra* occupent une place importante dans les procédés médico-magiques des alchimistes indiens. Le *Rasendracūḍāmaṇi* (XIIe-XIIIe siècle), qui décrit un *maṇḍala* utilisé dans le rituel d'initiation à l'alchimie, magnifie les formules, dont certaines s'inspirent du dernier livre du *Taittirīyāraṇyaka*. On retrouve ce rituel dans le *Rasaratnasamuccaya* au XIIIe siècle. Prescrites pour la consécration du matériel du laboratoire alchimique, les formules d'aspect tantrique, qui assurent l'acquisition de pouvoirs merveilleux et la réussite des opérations mercurielles, sont récitées en aurifaction et pour augmenter les vertus de drogues merveilleuses *(Ānandakanda, Rasaratnākara)*.

Nombreuses sont en Inde les croyances qui concernent le monde animal et les pratiques vétérinaires (vaches, chevaux, éléphants) présentent bien des aspects magico-religieux (rites d'apaisement, apotropaïques, prophylactiques), qu'attestent aussi bien la littérature védique et purāṇique que les traités techniques. A date ancienne, les formules sont utilisées en médecine vétérinaire, inspirée de l'Āyurveda, qui conserve même des préparations *(arka)* pour les chevaux et les éléphants *(Arkaprakāśa)*.

D'après le recueil *Hastyāyurveda* qui traite de la médecine des éléphants (antérieur au XIe siècle), la fièvre est une seule et même maladie qui touche aussi bien les hommes et les animaux que les plantes et même le règne minéral. Tout remède, quel qu'en soit le mode d'emploi, doit être consacré par un *mantra* et en toute maladie on doit procéder à des rites d'apaisement. En cas de morsure de serpent venimeux, les éléphants sont traités également avec des *mantra*. Une recette semblable se retrouve dans le manuel d'hippiatrie *Aśvavaidyaka*, qui prescrit, pour un cheval mordu, une incision jointe à une formule afin d'enlever le poison de la morsure. Les vaches atteintes de troubles d'excrétion *(maladoṣa)* doivent porter des clochettes marquées d'une formule qui écarte le mal *(Śārṅgadharapaddhati)*.

Employées en médecine humaine et vétérinaire, les formules magiques apparaissent aussi dans les pratiques qui touchent au monde végétal. Considérées comme des êtres vivants, les plantes bénéficient en Inde depuis l'époque classique d'une médecine propre, appelée Vṛkṣāyurveda. Cet art de traiter les végétaux en santé et malades, qui ne s'éloigne pas de certains enseignements āyurvédiques, fait sa part au surnaturel, car il recourt à des formules pour protéger les cultures contre les dangers naturels (maladies, intempéries, animaux nuisibles). Cette protection surnaturelle est assurée par la récitation de *mantra*, dont le texte écrit est enterré sous les arbres *(Śārṅgadharapaddhati)* ou attaché au milieu des récoltes *(Kṛṣiparāśara)*.

La cueillette de plantes médicinales comporte parfois une récitation mantrique que les textes āyurvédiques attestent anciennement, d'une manière allusive *(Suśrutasaṃhitā)* ou directe *(Śārṅgadharasaṃhitā)*. Ce dernier recueil médical (XIIIe siècle) fait état des précautions magiques pour l'asperge *(śatāvarī)*, dont le rituel d'herborisation a valeur exemplaire pour toutes les plantes médicinales semblables à cette asperge.

Si dans le prolongement de certaines conceptions anciennes de la sensibilité des plantes on doit mentionner les expériences botaniques faites après la guerre, dans l'Inde du Sud, pour observer l'influence stimulante des sons musicaux sur la croissance des végétaux, d'autres expériences, plus récentes, permettraient de reconnaître une action

bienfaisante, pour les simples, dans les vibrations aériennes engendrées par la récitation des formules, notamment la *gāyatrī* (RV 3, 62, 10).

D'un emploi limité et ponctuel en Āyurveda savant, les *mantra* et les *yantra* tiennent une place prépondérante dans le tantrisme, que préoccupent les techniques du corps et de l'esprit, et dont les traditions divergent notablement de celles des *vaidya*. Les médecins ont dû cependant se montrer perméables à quelques apports du ritualisme tantrique (formules et diagrammes rituels). C'est ainsi que, selon l'*Agnipurāṇa*, la syllabe *oṃ* et d'autres *mantra* donnent longue vie et bonne santé, et procurent aux mortels le monde céleste, alors que la formule *oṃ hrūṃ namo viṣṇave* constitue le remède par excellence *(auṣadhaṃ param)*.

La thérapeutique surnaturelle indienne, qui remonte au Veda, plonge ses racines dans l'art de guérir indo-européen, triple dans ses procédés par le recours au couteau du chirurgien, aux plantes médicinales et aux incantations (E. Benveniste). Le pouvoir curatif des formules magiques, appliqué surtout aux maladies chroniques et incurables, reste encore une réalité iatroculturelle en Inde, où l'on a proposé, il y a un quart de siècle, la création à travers le pays d'un réseau de centres thérapeutiques où les maux seraient traités au moyen des hymnes védiques.

DISCUSSION

F. CHENET :

J'ai été frappé par une dissymétrie dans l'usage des mantras et des *yantra*. A quoi l'attribuez-vous ?

A. ROŞU :

Je pense plutôt à une raison de commodité pour le malade : les *mantra* sont peut-être plus accessibles que les *yantra*, dont la préparation est parfois laborieuse. Quoi qu'il en soit, comparativement, la prescription de formules est en effet plus fréquente en Āyurveda que l'usage de diagrammes, qu'on retrouve dans les pratiques des guérisseurs contemporains. Ces derniers les font intervenir très rarement, du moins selon une récente enquête de sociologie médicale établie dans la région de Bénarès (K. P. Shukla, *Traditional healers in community health*, Varanasi 1980, p. 135-173). Sur cinquante-quatre catégories pathologiques, dont vingt-trois comportent un traitement magico-religieux, le paludisme est la seule maladie pour laquelle la médecine populaire recourt au *yantra*. Il s'agit d'un diagramme, tracé sur une feuille de figuier sacré, qui représente un carré magique divisé en neuf cases portant des nombres, dont la somme est égale à quinze pour les chiffres considérés horizontalement, verticalement ou en diagonale. Il s'agit en fait du même carré magique parfait que les compilateurs médicaux tardifs prescrivent, pour sa vertu eutocique, aux femmes enceintes. Exemple de non-spécificité curative des remèdes magiques.

F. Chenet :

Je me demande, pour ma part, si les mantras ne laissent pas d'avoir une espèce de plasticité beaucoup plus grande pour induire cette action par préfiguration qu'un Lévi-Strauss, par exemple, a montrée à l'œuvre dans les thérapies traditionnelles. Les mantras me semblent pouvoir laisser un champ plus libre pour cette action, alors que les *yantra*, eux, sont en quelque sorte figés.

A. Roşu :

Votre remarque ne contredit pas forcément l'explication que je viens de suggérer.

Dr P. Haour :

Votre exposé a évoqué beaucoup de choses pour moi. Je pense que les médecins d'Occident aimeraient souvent avoir aussi des mantras à leur disposition. Mais est-ce que nous n'en utilisons pas, d'une certaine manière, spontanément, ne serait-ce que lorsque nous donnons au malade, sur un certain ton, une explication scientifique ? Cette communication par la voix du praticien avec le malade est très importante. Je pense qu'en pareil cas le rôle proprement phonétique de la voix doit être très important. Je me demande aussi, à propos des mantras utilisés au point de vue médical en Inde, si leur élaboration repose sur des canons définis, ou s'ils sont donnés spécifiquement, individuellement, dans la relation avec le patient, ceci parce que je pense qu'il y a là — dans la relation personnelle — quelque chose de très important.

Peut-être pourrait-on rapprocher les mantras des formulations en usage dans les méthodes de relaxation, celle de J. H. Schultz par exemple.

A. Roşu :

Les praticiens traditionnels s'inspirent de la conception psychosomatique, dont la littérature médicale sanskrite est imprégnée. Le diagnostic est établi après interrogatoire et raisonnement étiologique pour chaque malade en tant qu'individu. Le traitement dépend de la catégorie nosologique à laquelle le médecin rattache le mal. Les maladies sont rigoureusement cataloguées de même que les traitements, qu'ils soient médicaux ou magico-religieux. Les formules ont une indication générale en rapport avec la maladie et non avec le malade.

M. Dyczkowski :

Comment fait-on la distinction entre la folie, l'*unmāda,* et la possession démoniaque dans les textes médicaux indiens ?

A. Roşu :

Selon la nosologie āyurvédique, la folie *(unmāda*) est provoquée par des causes internes *(nija)* de nature organique, ou externes *(āgantu)*. Les causes externes proviennent d'actes antérieurs, notamment des transgressions d'ordre moral et religieux, qui entraînent la possession *(graha)*. Les caractères de cette possession sont définis par la symptomatologie et le comportement du malade, comparable théoriquement, dans son anormalité, à des êtres surnaturels (*deva, rākṣasa,* etc.) ou supérieurs (*guru, siddha,* etc.). L'homme possédé par un dieu présente le caractère ou les habitudes de ce dieu ; de même s'il est possédé par un esprit mauvais. Pour plus de détails, j'indique une thèse américaine à ce sujet : M. G. Weiss, *Critical study of unmāda in the early Sanskrit medical literature,* University of Pennsylvania, 1977.

Le traitement consiste en une thérapeutique médicale, renforcée en cas de folie d'origine démoniaque par des prescriptions magico-religieuses, telles que formules sacrées, offrandes, expiations, etc. Ces remèdes sont destinés à apaiser les « saisisseurs » *(graha)* que sont les *deva*, les *asura*, les *gandharva*, etc., énumérés par Suśruta dans la définition qu'il donne de la *bhūtavidyā* au commencement du traité qui porte son nom. Cette « science des démons », qui relève de la tradition religieuse indienne et traditionnellement acceptée par les *vaidya*, se retrouve surtout dans les rites de la naissance et les textes de médecine démoniaque infantile *(Kumāratantra)*. La croyance populaire aux esprits mauvais a pénétré dans les traités médicaux sans qu'elle soit réellement intégrée à l'enseignement scientifique de l'Āyurveda.

M. DYCZKOWSKI :

Quelle est la différence entre les formules à réciter en cas de folie et celles qui agissent contre les démons ?

A. ROŞU :

Les textes āyurvédiques contiennent simplement des indications générales sur les *mantra* sans précision aucune pour la plupart. Les auteurs donnent rarement le texte sanskrit des formules et, s'ils le font, c'est pour les rites de la naissance et les chapitres de médecine démoniaque infantile.

Pour le traitement de la folie, Vāgbhaṭa prescrit que l'aliéné soit calmé par des propos en rapport avec les buts de l'existence humaine *(puruṣārtha)*, et plus précisément avec le *dharma* et l'*artha*. Le même auteur, qui souligne la vertu curative du *japa*, demande qu'on fasse constamment entendre aux possédés certaines formules bouddhiques de savoir magique *(māyūrī-* et *mahāmāyūrī-vidyā)*, dont le commentaire nous entraînerait trop loin.

E. VISUVALINGAM :

Le terme *unmatta* ou encore *unmāda* peut s'appliquer à des divinités hindoues. Ainsi Unmatta-Bhairava est un des huit Bhairava. En étudiant certains textes de rituel de ce dieu, comme l'Unmattākhyakramapaddhati, ou l'Unmattabhairavapañcāṅga, d'ailleurs, j'ai constaté que leur rituel n'avait pas un lien très net avec la folie. Il était fait pour des initiés et *unmatta* apparaît là comme désignant un degré d'initiation, plutôt que la folie.

H. BRUNNER :

Vous demandiez si les textes tantriques recommandent une discipline analogue à celle qu'on trouve dans les traités médicaux, pour qui veut réciter un mantra. Bien certainement. On peut toujours énoncer un mantra, mais il n'est efficace que si on subit une préparation. Seule la discipline préliminaire, le *mantrasādhana*, donne la maîtrise du mantra et assure son efficacité.

A. SANDERSON :

I think the mantra you quoted for pregnancy was in the form of a *śloka* without any tantric *bīja*. Is it then that tantric mantras did not enter the medical tradition until the *yantra* also did? Or was there a sense of professional competition between the Āyurvedic tradition and a tantric medical tradition? Not much survives in Sanskrit literature on the subject unfortunately. But a certain amount is contained in the Īśānaśivagurudevapaddhati under the classification of Bhūtatantra and Viṣatantra. One work still survives in manuscript which actually lists the content of some of those works, and one sees that there is an elaborate medical tradition

there. Now, I wonder whether there was a sense of professional competition between these two domains: the tantric exorcist with the medical extension, and the vaidyas with the exorcistic extension, and whether, in the end, the tantric materials were so overpowering that they flooded the orthodox medical tradition and that eventually the *yantra* had to come in as well as the mantras. This might be an adequate explanation for the fact that you have mantras first and then mantras plus *yantra*, rather than some hypothetical notion that mantras might be more effective cures than *yantras*.

A. Roşu :

Les conceptions et les pratiques médicales reposent essentiellement sur l'ajustement rationnel des éléments de représentation de la pathogénie *(yukti)*. Mais cet esprit de rationalité n'a pas empêché les *vaidya* d'accepter dans leur arsenal thérapeutique les remèdes *(auṣadha)* spirituels *(daiva-vyapāśraya)*, qui remontent à la thérapeutique atharvanique. Parmi les remèdes magico-religieux figurent les *mantra* et les *yantra*. D'un emploi très réduit en médecine savante, les formules sont plus fréquentes que les diagrammes, attestés presque à titre exceptionnel. J'ai relevé en tout, sauf erreur, dix textes médicaux environ qui mentionnent amulettes, *maṇḍala* ou *yantra*. Les formules āyurvédiques, qui n'ont pas une typologie établie, revêtent des formes multiples : certaines, en vers, rappellent, à l'époque classique, les charmes védiques ; d'autres formules plus tardives, en prose et avec des *bīja*, de longueur variable, se rapprochent des *mantra* tantriques. On peut y voir une évolution en rapport avec une certaine influence du tantrisme.

Si les textes bouddhiques font déjà aux premiers siècles de notre ère allusion à la transmutation des métaux, la littérature sanskrite témoigne du développement du Rasaśāstra au VII^e^ siècle. Après l'époque Gupta, les remèdes à base minérale ou métallique deviennent d'un emploi assez courant. Dans le roman sanskrit *Kādambarī*, le vieux tantriste du Sud, fou d'alchimie *(dhātuvāda-vāyu)*, dont Bāṇa nous fait le portrait, se rend malade en absorbant un élixir mercuriel mal préparé ou mal employé *(asamyakkṛtarasāyana)*.

A une époque de peu ultérieure remonte probablement le *Rasendramaṅgala* de Nāgārjuna, confondu jusqu'à ce jour avec le traité fantôme *Rasaratnākara* attribué au même auteur, mais différent du texte homonyme de Nityanātha Siddha, comme vient de le démontrer un récent article de Dominik Wujastyk (*Ambix* 31 (1984), 2, p. 70-83). Aux environs de l'an mil, les Tantra présentent quelques allusions alchimiques *(Kubjikāmata, Ṣaṭsāhasrasaṃhitā)* et consacrent après le X^e^ siècle des chapitres entiers aux opérations mercurielles et à la calcination des minéraux, dont les cendres seraient curatives *(Mātṛkabheda)*. Avant le deuxième millénaire commence la période dite tantrique du Rasaśāstra, dont les premiers textes sont, outre le *Rasendramaṅgala*, le *Rasārṇava* et le *Rasārṇavakalpa*, rattaché au *Rudrayāmala* d'une réalité douteuse.

La médecine indienne en tant que science de longue vie *(āyur-veda)* n'est pas, dans sa doctrine, tributaire des Tantra. Les deux traditions, āyurvédique et tantrique, ne sont pas interférentes et leurs détenteurs n'entrent pas en concurrence professionnelle, comme serait tenté de le croire M. A. Sanderson. En ce qui concerne la pratique médicale, il convient de donner quelques précisions. Certains pensent, à tort ou à raison, trouver des apports tantriques, sinon chinois, dans l'examen du pouls *(nāḍīparīkṣā)* par les médecins. La sphygmologie indienne, attestée pour la première fois après le X^e^ siècle dans le recueil de Śārṅgadhara, serait en rapport avec des données physiologiques du Yoga tantrique.

La référence au tantrisme s'impose plutôt en Rasaśāstra : les milieux tantriques sont réputés pour l'aurifaction *(hemavāda)* et l'emploi des élixirs

(rasāyana) tirés du règne minéral. Les substances vénéneuses *(viṣa)* appréciées dans ces mêmes milieux trouvent aussi une large application dans la médecine chimique de l'Inde médiévale. La pharmacopée āyurvédique s'enrichit à cette époque-là par des drogues narcotiques telles que le chanvre indien *(bhaṅgā, vijayā)*, dont fait état le *Kulārṇavatantra* (5, 42). Si l'enseignement médical fondamental, qui constitue une des assises de la culture indienne, est resté insensible aux doctrines tantriques, les pratiques āyurvédiques et iatrochimiques ont reçu apparemment certains apports d'origine tantrique. Les conditions précises de ces emprunts restent cependant assez incertaines, tant que, dans ce domaine de contact entre médecine et tantrisme, ne sont pas encore étudiés les documents inédits, dont les manuscrits auxquels M. A. Sanderson fait allusion.

Les préoccupations physiologiques ou thérapeutiques du tantrisme ne sauraient nous amener à confondre āyurvédistes et magiciens-guérisseurs, comme le fait G. U. Thite dans son ouvrage récent sur les aspects magico-religieux de la médecine indienne (Poona 1982). Des confusions semblables, entre la médecine tantrique et le système médical tibétain, viennent d'être critiquées à juste titre dans une thèse américaine de M. L. Walter, *The role of alchemy and medicine in Indo-Tibetan tantrism* (Indiana University 1980, p. 140). Bien que traditionnellement distinct, le tantrisme, tout comme l'alchimie et le Yoga, se rapproche de l'Āyurveda dans la recherche d'un corps incorruptible : santé et longue vie deviennent alors des moyens physiques pour transcender la condition transmigrante et atteindre à l'immortalité.

H. Bianchi :

J'aimerais beaucoup être éclairé sur un problème qui, me semble-t-il, était abordé quand je suis arrivé et qui est celui de ce qu'on pourrait appeler les « organisateurs du diagnostic ». C'est évidemment poser la question de la conception que se fait de la maladie l'Inde traditionnelle.

Si nous prenons notre propre culture, l'exemple des idées qui se succèdent, et même s'opposent, pour ce qui regarde la maladie psychique, nous trouvons par exemple les conceptions de H. Jackson, pour qui celle-là est quelque chose qui réfère, *grosso modo*, à une désorganisation endogène affectant des fonctions. Pour la psychanalyse, la référence du trouble va plutôt se situer autour de la notion de conflit intrapsychique et on sait qu'un délire est, pour Freud, non le signe d'une désorganisation d'origine organique, mais une tentative (inadéquate) de guérison. Si on se tourne vers la culture chinoise, on voit, toujours à ce propos, des notions telles que celle d'« âmes végétatives » liées aux organes et une typologie topico-énergétique qui est celle des tempéraments. Alors, j'aimerais bien savoir comment vous situez, pour ce qui regarde l'Inde, l'ensemble notionnel de référence qui tient lieu d'organisateur sous-jacent lorsqu'il s'agit de construire le diagnostic ?

A. Roşu :

Les *vaidya* établissent le diagnostic par une approche essentiellement psychosomatique. Le principe est affirmé dans les textes sanskrits, qui soulignent la liaison du corps et de l'esprit, la réciprocité du modèle physique et du modèle psychique. Le diagnostic et le traitement sont établis selon l'environnement du malade, qui influe sur l'alimentation et le régime de vie, comme sur le comportement et le psychisme. L'anamnèse intervient dans le choix de la médication, pour laquelle on tient compte de nombreux autres facteurs tels qu'âge et résistance physique, nature et habitudes.

H. Bianchi :

Quelle articulation y-a-t-il entre la conception générale de la maladie qui a cours dans la culture et l'empirisme clinique que vous venez de décrire ? Comment est-ce que le diagnostic opère entre les deux ? Y a-t-il là une typologie ? et une spécificité curative des mantras et des *yantras* ?

A. Roşu :

L'Āyurveda, qui ne fait aucune référence à un quelconque désordre cosmique en rapport avec la maladie, établit une typologie rigoureuse des êtres humains. Le système caractériologique s'appuie sur deux critères, l'un de constitution, l'autre de psychologie. Dans le premier cas, les êtres humains sont classés à partir des éléments matériels (terre, eau, feu, vent, vide), qui entrent dans la constitution du monde et sont reconnus dans le corps. Les médecins y distinguent les trois éléments vitaux (eau, feu, vent) sous forme de phlegme, bile et souffle. En déséquilibre physiologique, ces trois agents de la vie *(tridhātu)* se muent en trois éléments de trouble *(tridoṣa)*. En même temps ils interviennent comme critères caractériologiques : tempéraments venteux, bilieux et phlegmatique.

La pathologie, sur laquelle repose la thérapeutique, distingue les affections physiques, nées de ces trois éléments organiques, et les troubles psychiques, rapportés à la passion ou à l'obscurité qui dominent l'esprit. Bien que classés distinctement, les maux physiques sont en relation avec les maladies psychiques. Leurs traitements sont en général naturels (diététique, pharmacie, psychothérapie) et, pour une part réduite, surnaturels (remèdes magico-religieux). Cette thérapeutique corrigera un déséquilibre physiologique ou psychologique, qui est rattaché, dans la philosophie médicale indienne, à la rétribution d'actes commis au cours d'existences antérieures. Mais les auteurs médicaux, notamment le grand classique Caraka, ont essayé de « défataliser » le mécanisme du *karman* pour ne pas porter atteinte à la raison d'être de la médecine. A cet effet ils se sont ingéniés à rendre moins rigide l'automatisme de la rétribution des actes, en reconnaissant une certaine valeur à l'initiative de l'homme *(puruṣakāra)* dans l'économie de sa destinée.

MANTRAS ET DIAGRAMMES RITUELS
DANS L'HINDOUISME
Éditions du CNRS - Paris, 1986.

LE ŚRĪ-CAKRA DANS LA *SAUNDARYA-LAHARĪ*

PAR
TARA MICHAEL

La *Saundaraya-laharī* est un hymne fameux attribué par la tradition indienne au grand maître de l'Advaita-vedānta, Śankārācārya, et qui célèbre la suprême Déesse Tripurasundarī. Cet hymne śākta offre d'abord la représentation anthropomorphique *(mūrti)* de la Déesse, puis dépeint un tableau mythologique où elle est contemplée comme siégeant en majesté dans l'île de joyaux. Ensuite, après son adoration dans la syllabe sacrée *OṂ*, ce *stotra* identifie la Déesse à la Kuṇḍalinī-śakti des voies de *Yoga*, puis reconnaît sa présence dans le *maṇḍala* de la Lune, à la fois extérieur dans l'espace et intérieur dans le « Lotus à mille pétales ». Enfin, il aborde une autre méthode de représentation et donc d'adoration de la Śakti, celle où l'on a recours à un diagramme mystique appelé indifféremment *Śrī-cakra*, « figure géométrique inscrite dans un cercle et représentant la Toute Bénéfique », ou *Śrī-yantra*, « diagramme mystique servant à réaliser la Toute Bénéfique ». Ce *Śrī-cakra*, qui est aussi demeure et siège de la Puissance suprême, forme le sujet du onzième verset de la *Saundarya-laharī* :

Caturbhiḥ śrī-kaṇṭhaiḥ śiva-yuvatibhiḥ pañcabhir api prabhinnābhiḥ śaṃbhor navabhir api mūla-prakṛtibhiḥ /
Trayaś-catvāriṃśad vasu-dala-kalāśra-tri-valayatrirekhābhiḥ sārdhaṃ tava śaraṇa-koṇāḥ pariṇatāḥ //

« Les angles qui constituent ta demeure (refuge de l'adorateur) sont au complet et forment une figure parfaite quand ils sont au nombre de quarante-trois, avec les quatre Śrī-kaṇṭha et les cinq Śiva-yuvati différenciés à partir de Śambhu, les neuf *mūla-prakṛti*, les huit pétales, les seize coins, les trois cercles et les trois lignes d'enceinte. »

Le langage quelque peu crypté de ce vers a besoin d'être explicité.

« Les angles qui constituent ta demeure » : le mot « angle » *(koṇa)* veut dire ici les angles qui sont les sommets des triangles du *Śrī-cakra* et qui pointent vers l'extérieur.

Śrī-kaṇṭha, « celui dont la gorge est belle » désigne Śiva dont la gorge a été bleuie par le poison qu'il a avalé pour sauver les dieux et les démons qui barattaient la mer de lait pour en faire surgir l'élixir d'immortalité. « A la gorge glorieuse » est un des noms de Śiva. Un commentateur indien interprète le composé un peu différemment pour parvenir au même résultat. *Śrī*, dont le sens habituel est « glorieux », « sacré », « beau », est pris ici dans le sens de « poison », de la racine *ŚṚ*, faire du mal. Celui qui a du poison dans la gorge est Śiva. Les quatre angles qui sont la pointe tournée vers le haut des quatre triangles dont la base est en bas, sont appelés Śrī-kaṇṭha parce qu'ils sont la forme de Śiva et possèdent la nature de Śiva.

« Les cinq Śiva-yuvati » : *yuvati* veut dire jeune fille ou jeune femme et « les cinq jeunes femmes de Śiva » sont les cinq Śakti, les cinq figures qui participent de la nature de Śakti. Les cinq triangles dont la pointe est tournée vers le bas représentent Śakti.

Ces quatre triangles de Śiva et ces cinq triangles de Śakti résultent d'une division, d'une séparation à partir du *Bindu*, le point central, qui est appelé ici Śaṃbhu. *Śaṃbhor* est ici un ablatif. Ces quatre et ces cinq triangles résultent d'une fissure, d'un éclatement de l'unité, et ils sont bien séparés *(prabhinna)*, bien différents, distincts et même opposés puisque quatre pointent vers le haut et cinq pointent vers le bas. Mais en même temps, ils sont les plus proches du *Bindu*. Cela doit être bien compris lorsqu'on dessine les quatre triangles de Śiva et les cinq triangles de Śakti dans l'ordre de la création ou manifestation *(sṛṣṭi)* selon l'école Samaya[1]. Ces neuf figures se différencient, s'ouvrent, s'épanouissent, se divisent à partir de Śaṃbhu, c'est-à-dire à partir du *Bindu*. Bien qu'ils soient différents et inverses les uns des autres, ces neuf triangles sont inséparables et inscrits les uns dans les autres, ce qui rend compte de l'inséparabilité de Śakti et de Śiva.

Dans l'école Kaula, lorsqu'on dessine le *Śrī-cakra* dans l'ordre de la destruction ou résorption, on dessine séparément les triangles de Śiva et les triangles de Śakti, et on appelle la figure ainsi formée le *nava-yoni-cakra*, « diagramme des neuf matrices ». Ces neuf triangles

(1) Selon Lakṣmīdhara, l'école des Samayin est celle de ceux qui recherchent la conjonction, l'union sexuelle, l'accord et la fusion *(sam-aya)* de Śiva et Śakti et qui, dans ce but, cherchent à faire monter la śakti Kuṇḍalinī à travers les six *cakra* pour l'unir à Śiva dans le lotus à mille pétales, siège de la libération spirituelle. Leur discipline est principalement culte, technique et adoration intériorisés. Les Kaula, par contre, seraient ceux qui adorent Kula ou Kaulinī, la Kuṇḍalinī endormie dans le *mūlādhāracakra*. Leur culte est essentiellement extériorisé. Śankarācārya est considéré comme le grand protagoniste du *samayācāra*, par opposition au *kaulācāra*. Cf. ci-dessous, p. 133.

sont considérés comme la cause originelle du monde. Ces neuf matrices sont les neuf *mūla-prakṛti*, les neuf Causes Productrices *(prakṛti)* principielles.

Lorsque l'on considère le corps humain comme un *Śrī-cakra*, les neuf *prakṛti* correspondent, selon le *Kāmika-āgama*, aux neuf éléments constitutifs du corps, les neuf *dhātu* : la peau *(tvac)*, le sang *(asṛj)*, la chair *(māṃsa)*, la graisse *(medas)*, et les os *(asthi)* qui proviennent de Śakti et la moelle *(majjā)*, le sperme *(śukla)*, le souffle vital *(prāṇa)* et l'âme individuelle *(jīva)*[2] qui émanent de Śiva. Le corps consistant en neuf éléments constitutifs est issu des neuf matrices. Il y a une dixième matrice qui est Parā Śakti, la Puissance suprême, appelée aussi Īśvarī, la Divinité souveraine, qui préside à toutes les matrices. Cette dixième matrice correspond au lieu du *Bindu (Baindhava-sthāna)*.

De même que le microcosme, l'univers aussi a été manifesté à partir de neuf matrices : les cinq éléments fondamentaux (Terre, Eau, Air, Feu, Espace) relèvent de Śakti ; Māyā et les trois autres *tattva* : *Śuddha-vidyā*, Maheśvara et Sadāśiva, appartiennent à Śiva. C'est pour cela qu'il est dit : « Sache que tout cet univers, mobile et immobile, animé et inanimé, est formé par Śiva-Śakti. » « Tout cet univers » veut dire « cet univers constitué de vingt-cinq *tattva* ». Ces *tattva* sont exposés dans l'ordre de progression du non-conscient vers le conscient et correspondent à ceux énoncés par le Sāṃkhya. Ce sont les cinq Éléments *(bhūta)* : *pṛthivī*, *ap*, *tejas*, *vāyu*, *ākāśa* (Terre, Eau, Feu, Air, Espace), les cinq qualités sensibles de la matière *(tanmātra)* : odeur, sapidité, forme-couleur, tactilité, son *(gandha*, *rasa*, *rūpa*, *sparśa*, *śabda)*, les cinq facultés sensorielles *(jñānendriya)* : odorat, goût, vue, toucher, ouïe *(ghrāṇa*, *jihvā*, *cakṣus*, *tvac*, *śrotra)*, les cinq facultés d'action *(karmendriya)* : la parole, les actions faites grâce aux mains, la marche ou la course, actions faites grâce aux pieds, l'anus, faculté d'évacuation, le sexe, faculté de jouissance et de génération *(vāc*, *pāṇi*, *pāda*, *pāyu*, *upastha)*, les facultés mentales *(antaḥkaraṇa)* : faculté de penser, faculté de comprendre et de connaître avec certitude, sens du moi *(manas*, *buddhi*, *ahaṃkāra)*, et enfin *Prakṛti*, Nature productrice fondamentale, non manifestée en elle-même mais connaissable par ses productions, Cause première et insaisissable de tous les effets que sont la manifestation cosmique et individuelle, et le *Puruṣa*, le principe de la personne, la conscience individuelle apparemment entraînée dans la transmigration. Les commentateurs reconnaissent que certains, qui veulent faire coïncider le nombre des *tattva* avec celui des cinquante-et-une lettres de l'alpha-

(2) Le *prāṇa* et le *jīva* sont deux éléments constitutifs supplémentaires, ajoutés à la liste habituelle de l'Āyurveda, qui ne compte que sept *dhātu*.

bet sanscrit[3] ajoutent à cette liste quinze autres *tattva*, qui sont les suivants :

1) les sept constituant du corps humain : peau, sang, chair, graisse, os, moelle et cerveau, et sperme *(tvac, asṛj, māṃsa, medas, asthi, majjā* et *śukla)* ;

2) les cinq souffles vitaux ou courants d'énergie vitale : *prāṇa, apāna, vyāna, udāna*, et *samāna* ;

3) les trois *guṇa* ou modalités principales de la nature : *sattva, rajas* et *tamas* ;

4) en plus, au-delà de *Prakṛti* et de *Puruṣa*, qui est assimilé au *jīva*, à l'âme incarnée, ils distinguent des *tattva* plus élevés qui sont selon certains :

Rāga, Vidyā, Kalā, Niyati, Kāla, Māyā, Śuddha-vidyā, Maheśvara, Sadāśiva, Śakti, et Śiva ;

selon d'autres : *Kalā, Avidyā, Rāga, Cit-śakti, Niyati, Māyā, Śuddha-vidyā*, Maheśvara, Sadāśiva, Śakti et Śiva.

Ainsi obtient-on une liste exhaustive de cinquante-et-un *tattva*. Si l'on supprime les quinze *tattva* des trois premières séries (nos 1, 2 et 3), on obtient une liste de 36 *tattva*. Mais, en fait, la liste élaborée de 51 *tattva* mentionnée dans le *Śiva-purāṇa* et dans d'autres textes peut facilement se ramener à la liste des 25 *tattva*, car dans la liste brève certains *tattva* sont inclus dans d'autres bien qu'on ne le mentionne pas expressément. Par exemple, les sept *dhātu* sont inclus dans les cinq *Bhūta*, les cinq *prāṇa* sont inclus dans l'élément *vāyu*, *ahaṃkāra* est inclus dans *manas*, *buddhi* ou *khyāti* est incluse dans *vidyā*, les *guṇa* sont présents dans *Prakṛti*, *Prakṛti* est incluse dans Śakti, *Puruṣa* est inclus dans Maheśvara, *kalā* est incluse dans *Śuddha-vidyā*, *niyati* est incluse dans Śakti, *kāla* est inclus dans Maheśvara et Sadāśiva, etc. De cette manière il ne faut compter que 25 *tattva* (plus éventuellement un transcendant vingt-sixième) acceptés par tout le monde parce que leur nombre s'appuie sur l'autorité de la *Śruti*. « Le vingt-cinquième *tattva* est l'*ātman* » dit le *Taittirīya-brāhmaṇa* I, 2, 6. En résumé, les différentes manières de compter les *tattva* pour arriver à des nombres comme 51, 36, etc., peuvent être ramenées à n'en compter que 25 conformément à la *Śruti*.

Pour désigner le 26e et transcendant *tattva*, les Tantra ont recours au mot *sampuṭa*. *Sampuṭa* désigne l'espace entre deux bols, ou entre deux mains arrondies et jointes, par exemple pour cacher un objet précieux, ou encore une boîte ou une cassette ronde. L'idée est d'entourer, d'envelopper, de tenir secret, par deux moitiés qui à la fois

(3) Puisqu'on ajoute aux quarante-neuf phonèmes du sanskrit le phonème composé *KSA* et le *L* « védique ».

recèlent un trésor et s'ajustent exactement ; *sampuṭikaraṇa* veut dire couvrir des deux côtés, et le mot *sampuṭa* désigne aussi une position d'union sexuelle. Au-delà des vingt-cinq *tattva* est l'enveloppement réciproque, l'union secrète de Śiva et de Śakti *(Śiva-Śakti-sampuṭa* équivalent de *aikya)*. C'est de ce *tattva* de leur unification seulement que dérive le monde. C'est pourquoi il est dit dans le premier vers de la *Saundarya-laharī* que l'Etre suprême lui-même ne saurait rien faire sans Śakti. Ce n'est qu'uni à Śakti qu'il est omnipotent.

Ainsi les neuf triangles fondamentaux, impliquant les 25 *tattva*, représentent la totalité du microcosme et du macrocosme. Ceux de Śiva sont appelés « Śrī-kaṇṭha », et ceux de Śakti « Śiva-yuvati ». L'imbrication des Śrī-kaṇṭha et des « Śiva-yuvati » est aussi une représentation de cet enveloppement réciproque de Śiva et de Śakti.

Ces neuf causes fondamentales du *Śrī-cakra*, qui sont les neuf triangles ayant pour base les neuf lignes horizontales, sont les neuf Natures Productrices Primordiales et représentent les causes originelles du développement de la manifestation cosmique.

La suite du vers est explicitée :

Les Vasu, déités formant l'escorte du dieu védique Indra, sont au nombre de huit, donc en langage codé Vasu veut dire huit. *Vasu-dala* est synonyme de *aṣṭa-dala*, huit pétales ; similairement, il y a seize *kalā*, doigts ou phases de la lune, donc *kalā* veut dire seize : *kalā-aśra* : seize pétales ; le mot *aśra* ou *aśri*, coin, bord, angle, ici signifie *dala*, pétale. Donc le *Śrī-cakra* possède, après les neuf triangles qui forment des figures complexes, un lotus à huit pétales et un lotus à seize pétales. Puis le vers fait mention de trois anneaux *(tri-valaya)*, c'est-à-dire trois cercles *(tri-mekhala)*, et de trois lignes *(tri-rekhā)*.

Ces trois lignes délimitent le *Śrī-cakra* comme des murs, des enceintes carrées. Ce sont les trois *bhūpura*, les trois plans terrestres, les trois niveaux du sol, les trois socles de base. Ces trois *bhūpura* sont pourvues de sorties, de portes, sur les quatre côtés.

Le *Vāmakeśvara-tantra*, prenant en considération les figures formées par les neuf triangles de base, décrit le *Śrī-cakra* de la façon suivante :

« D'abord le Point central *(Bindu)*, puis le Triangle *(trikoṇa)*, puis les huit angles *(vasu-koṇa)*, les dix pétales deux fois (*daśāra* interne et *daśāra* externe), les quatorze pétales *(manu-aśra)*, les huit pétales *(nāga-dala)*, les seize pétales *(ṣoḍaśa-dala)*, les trois cercles *(tri-valaya)*, les trois enceintes *(bhūpura)* avec des portes sur les quatre côtés. »

Dans ce passage, Manu veut dire 14 parce qu'il y a quatorze Manu, et Nāga veut dire huit parce qu'il y a huit Nāga principaux. *Dvā* veut dire *dvāra*, porte, d'entrée ou de sortie. *Āgama* veut dire *durgama* difficile d'accès, malaisé à pénétrer. « O Bhagavatī, c'est votre cité,

sous la forme du *Śrī-cakra*, qui cause la dissolution de l'univers. Les *tattva* commençant par Pṛthivī et finissant avec Maheśvara se résorbent en lui. » « Il y a une cité avec quatre passages et trois enceintes, difficile d'accès, et tous les êtres sont dissous en elle. »[4]. *Saṃhāra*, la dissolution ou destruction, veut dire la résorption, le fait de tout ramener en un seul lieu. Et c'est dans l'école Kaula que ce *Śrī-cakra* doit être dessiné dans l'ordre de la résorption.

« Les angles qui constituent ta demeure, ô Déesse, sont au nombre de quarante-trois en tout », comprenant :

— l'angle vertical tourné vers le bas du premier *Trikoṇa* ;
— les huit angles du diagramme à huit angles *(aṣṭa-koṇa)* pointant vers l'extérieur ;
— les vingt angles au total, pointant vers l'extérieur, formés par le premier diagramme à dix angles *(daśāra)*, intérieur, et le deuxième diagramme à dix angles *(daśāra)*, extérieur.

Cela fait 1 +8 +20 +14 = 43 *koṇa* en tout.

Les portions du *Śrī-cakra* qui se trouvent à l'extérieur de cet ensemble de 43 angles peuvent être, lors de la résorption, immergées dans celui-ci. Ces portions extérieures sont :

— le lotus à huit pétales *(aṣṭa-dala-padma)* ;
— le lotus à seize pétales *(ṣoḍaśa-dala-padma)* ;
— les trois cercles *(mekhalā-traya)* ;
— et le plan de la Terre *(bhū-gṛha)*.

Cette immersion ou résorption se fait ainsi :

— le lotus à huit pétales dans le premier triangle ;
— le lotus à seize pétales dans le diagramme à huit angles ;
— les trois cercles dans les deux diagrammes à dix angles ;

et l'enceinte de la Terre dans le diagramme à quatorze angles.
Le mot *sārdha*, dans le vers, veut dire « tous ensemble ».
On considère comme diagrammes de Śakti :

— le premier Triangle ;
— la figure à huit angles ;
— les deux figures à dix angles ;
— la figure à quatorze angles,

c'est-à-dire toutes les figures formées par les neuf Triangles ; tandis que les diagrammes de Śiva sont :

— le lotus à huit pétales ;
— le lotus à seize pétales ;

(4) Vāmakeśvaratantra cité par les commentateurs.

— les trois cercles ;
— les trois enceintes de Terre,

c'est-à-dire toutes les figures concentriques extérieures aux 43 angles. Que ce soit pour effectuer la manifestation ou la résorption, on doit savoir que :

— le lotus à huit pétales de Śiva est considéré comme ayant son lieu dans le premier Triangle de Śakti ;
— le lotus à seize pétales de Śiva est considéré comme ayant son lieu dans le diagramme à huit angles de Śakti ;
— les trois cercles de Śiva sont considérés comme ayant leur lieu dans les deux diagrammes, à dix angles chacun, de Śakti ;
— les trois *bhūpura* de Śiva sont considérés comme ayant leur lieu dans les quatorze mondes de Śakti.

Lakṣmīdhara distingue entre deux modalités d'adoration *(ācāra)* de la Déesse dans le *Śrī-cakra* :

— le *samaya-ācāra*, qui relève de l'école Samaya *(samaya-mata)*, dont Śankarācārya serait un adepte, préconise l'adoration intérieure *(antara-pūjā)* ;
— le *kula-ācāra*, qui relève de l'école Kaula, préconise l'adoration extérieure *(bāhya-pūjā)* ; celle-ci fait l'objet d'un enseignement secret, connu seulement par les initiés. Le *Śrī-cakra* est appelé aussi *viyat-cakra* (*viyat* voulant dire « Ciel »). On le nomme ainsi parce qu'il est adoré dans le ciel, dans l'espace, au sens propre et au sens symbolique. Les deux modalités d'adoration dans le Ciel sont :
— *dahara-ākāśa*, dans l'espace intérieur, dans le Ciel, à l'intérieur du lotus du cœur ;
— *bāhya-ākāśa*, dans l'espace extérieur, l'espace au sens physique. Dans cette *bāhya-ākāśa-pūjā*, on doit dessiner le symbole du *Śrī-cakra* sur une feuille préparée avec une écorce de bouleau, ou sur un tissu propre, ou sur la surface d'un plateau d'or, d'argent ou d'un autre métal, placés sur un piédestal *(pīṭha)*. Cela est appelé *Kaula-pūjā*.

Le *Śrī-cakra* qui est la demeure de la Déesse contient aussi les cinquante-et-une lettres de l'alphabet sanscrit, ainsi que les trois principes de la lumière, lunaire, solaire et ignée. Dans le *Śrī-cakra* se trouvent les trois *maṇḍala* de la Lune, du Soleil et du Feu, dans l'ordre descendant, dans trois parties distinctes, réparties dans six des *cakra*[5] qui constituent le *Śrī-cakra*. Les *cakra* du Kuṇḍalinī-yoga ainsi que les *tattva* y sont aussi représentés et voici la manière dont leur structure s'insère dans celle du *Śrī-cakra* :

(5) Nous avons rétabli l'ordre habituel entre *svādhiṣṭhāna* et *maṇipūra*.

Le *mūlādhāra*, siège de l'odeur, correspond au premier Triangle, au *Trikoṇa* central de Devī.

Le *svādhiṣṭhāna*, siège de l'Élément Eau et du principe du goût, correspond au diagramme à huit angles *(aṣṭa-koṇa)* du *Śrī-cakra.*

Le *maṇipūra*, siège de l'Élément Feu et du principe de la visibilité correspond au diagramme intérieur à dix angles *(antar-daśāra).*

L'*anāhata*, situé dans le cœur, siège de l'Élément Air et du principe du toucher, correspond au diagramme extérieur à dix angles *(bahir-daśāra).*

Le *viśuddhi*, siège de l'Élément Espace et du principe de la sonorité, correspond à la figure à quatorze angles *(caturdaśāra).*

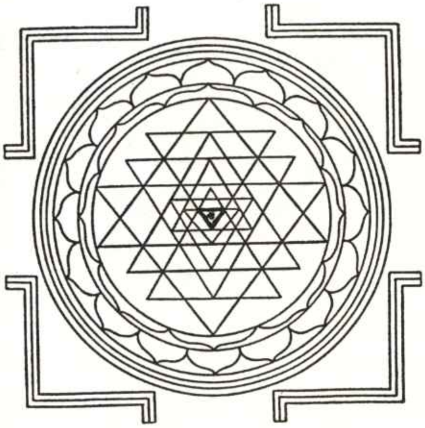
Enfin le Lotus à mille pétales, *sahasrāra-padma*, siège de l'Illumination et de la Délivrance, est le centre et sommet du *Śrī-cakra*, le *Bindu*, qui représente Śiva, ou le *jīva* qui a atteint la libération spirituelle. On appelle ce *Bindu* le *Śrī-cakra* intérieur, tandis que la demeure à 43 angles de Devī est le *Śrī-cakra* extérieur. On doit méditer sur ce *Śrī-cakra* intérieur qu'est le *Bindu* avec les cinquante lettres de l'alphabet sanscrit répétées vingt fois, avec une lettre pour chacun des mille pétales.

Voici la table des correspondances entre les *cakra* du Yoga, les Éléments, leurs semences sonores *(bīja)*, et les parties du *Śrī-cakra* :

Bhūta	*Bīja*	*Cakra*	Partie du *Śrī-cakra*
Espace	Haṃ	viśuddhi	caturdaśāra
Air	Yaṃ	anāhata	bahir-daśāra
Feu	Vaṃ	maṇipūra	antar-daśāra
Eau	Raṃ	svādhiṣṭhāna	aṣṭa-koṇa
Terre	Laṃ	mūlādhāra	trikoṇa

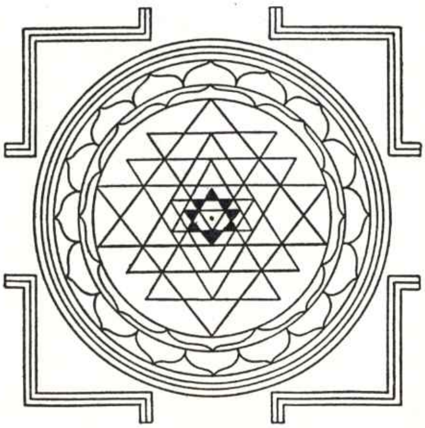
On ne peut pas ne pas s'étonner que, dans cette interprétation, l'ordre ascendant du plus grossier (Terre) au plus subtil (Espace) dans la gradation des Éléments et aussi dans celle des *cakra*, ne corresponde pas comme on s'y attendrait à une gradation du plus extérieur au plus intérieur dans la liste des diagrammes du *Śrī-cakra*, au contraire, c'est l'inverse : l'Élément le plus grossier et le *cakra* le plus bas sont mis en correspondance avec le Triangle central, tandis que l'Élément le plus subtil et l'un des *cakra* les plus élevés *(viśuddhi)* sont mis en correspondance avec la figure la plus extérieure parmi les diagrammes de Śakti formés par les 43 triangles, à savoir la figure à quatorze angles. Puis soudainement, on revient à l'intériorisation la plus grande lorsqu'on fait correspondre le *Bindu*, dans le point central, au Lotus à mille pétales. Il n'est pas indiqué dans les commentaires à quelle partie du *Śrī-cakra* correspond le *cakra ājñā*. De façon analogue, il nous paraît paradoxal que les lotus et les enceintes concentriques qui enserrent et enchâssent la précieuse demeure de Devī à 43 angles, à

ŚRĪ — CAKRA
dans l'ordre de la manifestation
sṛṣṭi-krama



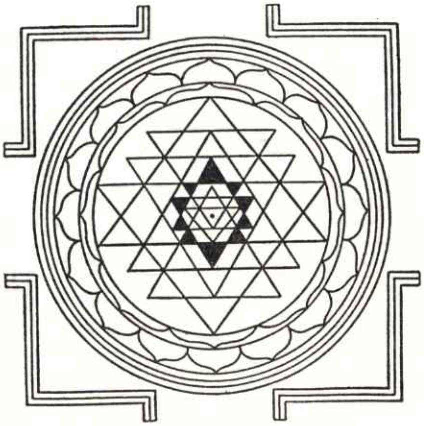
1-2

point central
bindu
premier triangle
trikoṇa



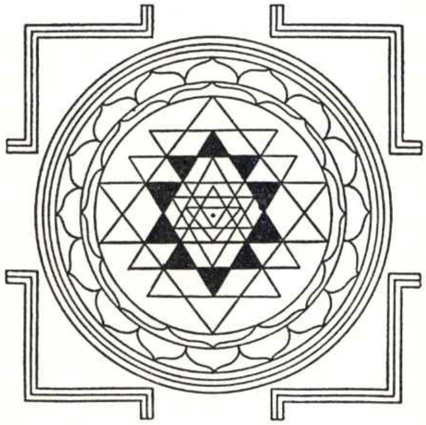
3

Figure à huit angles
vasu-koṇa ou *aṣṭa-koṇa*



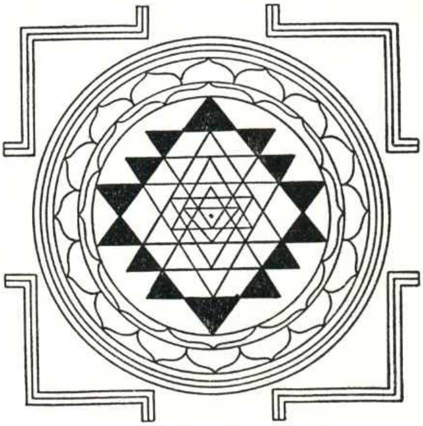
4

Figure à dix angles intérieure
antar-daśāśra
ou
antar-daśāra



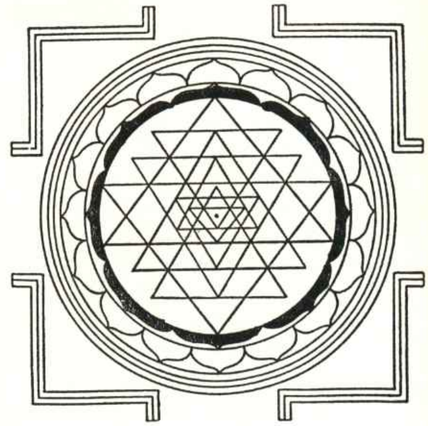
5

Figure à dix angles extérieure
bahir-daśāśra
ou
bahir-daśāra



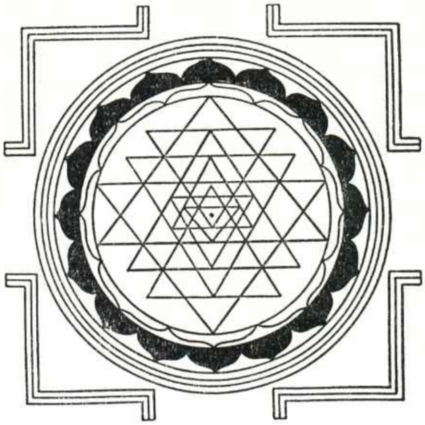
6

Figure à quatorze angles
manu-aśra ou *caturdaśaśra*



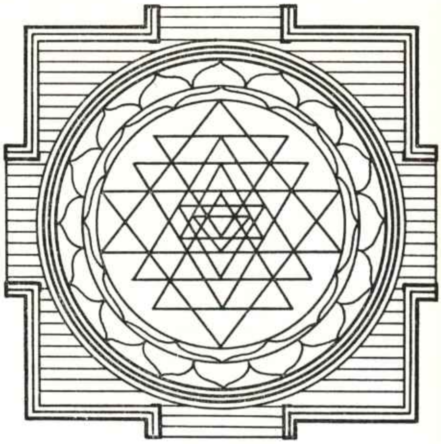
7

Lotus à huit pétales
vasu-dala ou *aṣṭa-dala padma*



8

Lotus à seize pétales
kalā-āsra ou
ṣoḍaśa-dala-padma



9-10

Les trois cercles
tri-valaya ou *tri-mekhalā*
Les trois lignes d'enceinte et
les trois plans terrestres
trirekha ou *tri-bhūpura*

savoir les lotus à huit et à seize pétales, les trois lignes circulaires qui entourent ceux-ci, et enfin la triple enceinte du sanctuaire carré de la Terre, soient regardés comme des diagrammes de Śiva, bien qu'ils soient les plus extérieurs et les plus périphériques. Doivent-ils être rapportés au rôle de Śiva comme support, base immobile de la manifestation dynamique de Śakti ? Il faudrait déterminer les raisons exactes de ces inversions.

DISCUSSION

E. Visuvalingam :

Je voudrais savoir s'il n'y a pas une interprétation plus tantrique du *śrīcakra*. On trouve en effet, dans l'école Kula tardive, des choses très différentes. Ainsi, dans un des manuscrits que j'avais étudiés, l'Unmattākhyakramapaddhati, le *cakra* est un cercle formé par des *śakti*. Ces textes distinguent trois sortes de *cakra: śuddhikacakra, urmilacakra* et *śrīcakra*. Ce ne sont pas des diagrammes, mais des cercles formés par ces *śakti*, c'est-à-dire les partenaires sexuelles des adeptes. Ils diffèrent selon la façon dont ces *śakti* sont réparties ou selon la nature de leur union, le *śrīcakra* étant celui où les partenaires sont liés par affection et se répartissent par couples selon leur préférence. Peut-on appeler cela un *śrīcakra* ? Et cela peut-il se rapprocher du *śrīcakra* que vous décrivez ?

T. Michael :

Non. Ce que vous décrivez là est ce qu'on appelle *cakra-pūjā*, la pratique du *maithuna* rituel avec trois différents procédés de sélection des partenaires. C'est une pratique tantrique sexuelle sans rapport avec le *śrīcakra*, diagramme de la déesse Tripurasundarī, de la Śrīvidyā.

A. Padoux :

Votre exposé repose-t-il uniquement sur le texte lui-même de la Saundaryalaharī, ou aussi sur les commentaires et notamment sur celui de Lakṣmīdhara, commentateur important de cette tradition et qui a largement contribué à l'édulcorer, à éliminer tout ce qui était un peu trop tantrique et notamment les pratiques sexuelles ?

T. Michael :

J'ai utilisé beaucoup d'éléments donnés par Lakṣmīdhara. Je n'ai pas envisagé ici l'usage rituel du *śrīcakra*, mais seulement la façon de le construire et de le détruire, ou plutôt de le faire apparaître et se développer puis se résorber dans le *bindu*. La Saundaryalaharī n'aborde pas la pratique rituelle. Elle décrit seulement le *cakra* comme demeure de la Déesse et donc comme une manière privilégiée d'entrer en contact avec elle, d'être en sa présence.

A. Padoux :

En fait, plutôt que de construction du *cakra*, il s'agit ici de la façon de le concevoir. Car évidemment on ne peut pas le construire, le tracer, à partir de l'extérieur, ou du *bindu*, mais seulement de façon géométrique. Ces « cons-

tructions » centrifuges ou centripètes sont purement mentales. Elles se font dans la méditation créatrice, la *bhāvanā*. Elles sont visualisées en esprit et non pas matériellement réalisées.

A. Roşu :

A propos des transferts de terminologies entre Āyurveda et tantrisme, je noterai que *sampuṭa*, par exemple, est aussi un terme d'alchimie, à implication sexuelle.

Quant aux *navadhātu*, sept sont conformes à l'anatomie classique de l'Āyurveda, seuls *jīva* et *prāṇa* viennent en supplément. Avez-vous une indication sur la date où ces *navadhātu* ont pu apparaître dans la terminologie tantrique ? J'ai en effet trouvé ce terme dans un texte de haṭhayoga où il est interprété alchimiquement, *dhātu* étant interprété comme métal, alors qu'il y a traditionnellement 7, ou 8, métaux, jamais 9.

Pour les *marman*, combien en avez-vous ?

T. Michael :

Il y en a 24/28. Et 2 *saṃdhi*, des jonctions ou jointures, le *śrīcakra* apparaissant comme un corps humain avec ses jointures et ses points névralgiques ou vitaux. Chaque fois que 2 lignes se croisent, c'est un *saṃdhi*. Quand trois lignes se coupent, c'est un *marman*. Les lignes étant assimilées à des énergies, ce sont des points où 3 énergies se rencontrent, ce sont donc des points particulièrement vitaux du *cakra*.

G. Colas :

En architecture, dans la construction des temples, où on trace un diagramme où est enfermé le *vastupuruṣa*, l'homme ou l'esprit du site, on parle aussi de *marman* qui sont des points où on ne peut pas construire ni mettre matériellement quelque chose. On retrouve donc le même interdit que dans l'Āyurveda. Hier aussi d'ailleurs on évoquait les *marman* à propos du *pañjarapuruṣa*.

B. Bäumer :

A propos de la correspondance entre éléments et parties du *śrīcakra*, à quoi correspond l'*ākāśa* ? Au *bindu* ?

T. Michael :

Non, au *caturdaśacakra*, le diagramme formé de 14 triangles, c'est-à-dire le plus extérieur de la série des enceintes à triangles. Curieusement, en effet, dans les correspondances symboliques des éléments, on va de l'intérieur vers l'extérieur en partant du plus grossier.

A. Padoux :

Ce n'est pas étonnant. Dans les spéculations relatives au *śrīcakra*, on rencontre souvent ces inversions qui placent les facteurs constitutifs de l'univers, éléments, *tattva*, *kalā*, etc., en les inversant, c'est-à-dire en mettant au centre du *śrīcakra* les plus grossiers et à la périphérie les plus subtils. Il s'agit dans ces cas, de montrer en quelque sorte que tout est dans tout, *sarvasarvātmaka*, et donc qu'on peut valablement inverser l'ordre des facteurs. Nous avons d'ailleurs vu cela tout à l'heure quand il a été dit que la terre, qui correspond en principe au *mūlādhāra*, se trouvait placée dans le triangle central du *śrīcakra*. En l'occurrence, il est vrai, le *trikoṇa* était en même temps

celui présent dans le *mūlādhāra*, lequel a une situation un peu spéciale : c'est à la fois le *cakra* corporel le plus inférieur, d'où son lien à la terre, et celui où repose la divinité, Kuṇḍalinī lovée. C'est aussi, si on regarde cela d'un autre point de vue, celui qui est à proximité des organes sexuels, donc celui où repose et d'où s'élève l'énergie, d'où part aussi l'union des deux principes masculin et féminin en l'homme et, par là même, la création. Il a donc une situation assez particulière. Et justement, à propos de cette montée de la kuṇḍalinī, on aurait pu souligner aussi les valeurs sexuelles qui sont liées à la kuṇḍalinī — mais cela ne se trouve précisément pas dans les textes sur lesquels vous travaillez qui, comme je le disais, sont dans l'ensemble très « védantisés ». Il y a là une façon de réaliser l'androgynie, d'en vivre le fantasme, qui est très caractéristique de tout le système, essentiellement tantrique, de la kuṇḍalinī.

(Des observations sont faites sur la façon dont, selon les besoins, les textes tantriques ajoutent des éléments à des listes traditionnelles — ainsi le *citta* aux 10 *indriya*, *manas*, *ahaṃkāra* et *buddhi*, pour arriver au chiffre 14 —, puis T. Goudriaan demande s'il y a une raison pour que le *śrīcakra* soit formé, selon sa description traditionnelle, de 4 triangles, « masculins », de Śiva et cinq de Śakti, plutôt que de 2 séries égales. Réponse :)

T. Michael :

Je ne sais pas s'il y a une justification de cette inégalité. Du moins on peut faire remarquer que 4 des triangles de śakti sont rigoureusement symétriques de ceux de Śiva, mais il en a un de plus, celui du centre, qui entoure le *bindu*, triangle à pointe en bas qui représente l'Énergie initiale, origine du *cakra* (et donc de l'univers).

A. Padoux :

Cela paraît normal dans un diagramme qui est celui même de la Déesse. Elle y est prééminente puisqu'elle y est en quelque sorte dans son propre royaume : son *maṇḍala* comme nous le rappelait hier P. Filliozat[1].

(1) Voir *supra*, p. 32.

MANTRAS ET DIAGRAMMES RITUELS
DANS L'HINDOUISME
Éditions du CNRS - Paris, 1986.

KUBJIKĀ'S SAMAYAMANTRA AND ITS MANIPULATION IN THE KUBJIKĀMATA

BY
TEUN GOUDRIAAN*

The prominent position of mantra as a device for communicating with the divine is characteristic for the Tantric tradition. The mantra is felt to embody a supra-reality, or rather, the *vimarśa* aspect of the one and indivisible supra-reality in audible form (cf. Padoux 1975, p. 269). Tantric authorities teach a mystic bond of identity between the mantra, its deity, the embodied self of the adept or worshipper, and the divine guru or instructor. A Tantric adept who by protracted recitation and meditation identifies himself with the mantra's core of being, is thought to assemble within himself the mantra's powers and functions and to apply these for the realization of either his own spiritual perfection or of aims of a mundane character.

On this occasion, we shall try to observe how an important mantra is presented and handled in the Kubjikā school of Kaula Tantrism. As far as we can see now, this little-known school has connections with at least three Tantric currents: firstly, the already fairly intensively studied Śaiva traditions of Kashmir and of the Śaiva Āgamas; secondly, the Siddha yogic tradition, and thirdly, the typical Kaula and Śākta Tantras such as the Kulārṇava and the Mahānirvāṇa which became popular in a more recent period, especially in Bengal.

We shall not discuss here the general characteristics of the Kubjikā school.[1] Kubjikā "the Crooked Goddess" is a name for the Supreme Śakti as manifesting Herself in the human psycho-

* For some corrections and suggestions, I am indebted to my colleagues Mme H. Brunner, Mrs. D. Heilijgers, A. Sanderson and J. Schoterman.

(1) See Schoterman 1977; 1980; 1982; Goudriaan-Gupta 1981, p. 52-57; Goudriaan 1983, p. 92f.

physical identity. The tradition which associates itself with her name constitutes the Paścimāmnāya or Western Tradition in the Śākta classificatory system. Presumably, this has nothing to do with any geographical location; the sect seems to have had its principal centre in Nepal, at least the manuscript remains of its literature have almost without exception been found in that country. It is, however, by no means impossible that its sphere of influence has been wider in the period preceding the Muslim attacks.

The most important written source of the school is the Kubjikāmatatantra which exists in several written versions. Its most important and best preserved version, the Kulālikāmnāya (KMT) of 3500 ślokas, serves as the chief base for the study of the Samayamantra of the goddess. Among other versions are the Ṣaṭsāhasrasaṃhitā of 6000 ślokas,[2] the very rare Laghvikāmnāya of about 1800 ślokas, and the Kādibheda, related to the Laghvikāmnāya, and recently edited as "Gorakṣasaṃhitā".[3]

The Samayamantra is discussed in chapter 7 of the KMT and parts of it form the subject in chapters 8 to 10. Important additions are found in Gorakṣasaṃhitā (GS), chs. 10 to 14 and Ṣaṭsāhasrasaṃhitā chs. 13 to 17 (the latter source has not been consulted for the present occasion). Although the Samayamantra thus obtains a fair amount of space in the sources, its importance for the esoteric teachings of the school is difficult to assess. It is possible that the Samayamantra or Samayā as a basic, introductory revelation, was communicated to aspirants on the occasion of their first initiation into the school. Indeed, as we know, the Samayadīkṣā in Śaivism is the term for the first initiation.[4] But a connection of the Samayamantra and the Samayadīkṣā is, to my knowledge, nowhere explicitly stated in the Kubjikā texts. It is said in effect (KMT 7, 7) that the Samayā Kubjinī is descended from the Samayācāra, but it is unclear what this means in practice. The term Samayācāra is well-known from other texts such as Svacchanda Tantra (SvT) 6, 1 and from the later opposition between Samaya- and Kaulācāra favoured by Lakṣmīdhara. The Gorakṣasaṃhitā (10, 101f.) criticizes those who interrupt the Samayācāra but its wording is unclear and seemingly contradictory. As far as I understand the passage, Samayācāra seems here to imply the ritual use of wine and flesh in any case.[5]

(2) See Schoterman 1982. Presumably, the Ṣaṭsāhasrasaṃhitā is an extension of the KMT, but the mutual relation of the texts of the school is still undecided.

(3) Gorakṣasaṃhitā (GS), ed. Janārdana Pāṇḍeya, Varanasi 1976, Sarasvati Bhavan Granthamālā, 110. — The oldest dated ms. of the KMT is of 1135 A.D.; another ms. seems to be a few decades older.

(4) See Brunner 1975, p. 413f.

(5) In the Krama school, a Samayavidyā exists which is applied to counteract breaches of the Samayā (oral communication by Dr. Sanderson). — The use of the name

The section on the Samayamantra in the KMT is, as usual in this text, presented as a conversation between Bhairava and Kubjikā, and begins (in 7, 1f.) with the following question by Kubjikā: "Explain to me the Supreme Samayā Kubjinī, the Supreme Womb, characterized by mystic pervasion *(vyāpti)*".[6] The mantra is thus introduced as a form of Kubjikā Herself, a very powerful Śakti characterized as "Supreme Womb". We note in passing that in KMT 4, 107 the same epithet is applied to the Mālinī, the female form of the Garland of Letters known especially from the Mālinīvijayatantra (MVT),[7] but also taught with emphasis in the Kubjikā school. However, Mālinī and Samayā in practice seem to have little to do with each other.

In his answer to Kubjikā's question, Bhairava states —after some conventional phrases about the Samayā's effectivity— that the Samayā was proclaimed by him in the Devītantra and retold various times in the Tantras, that is: "in the worship of other Kalpas"; she is further said to be represented equally in Tantras of the left and the right. The method of division of the Samayā is then given in vss. 11f. and also the mantra itself, but in a peculiar way: its syllables are communicated *vilomena*, that is: in inverted sequence. In 7, 33, the KMT says that this method of presentation of the mantra is called kaulikabhāṣā, and further, that the mantra can be heard in its really effective form only from the guru's mouth (saṃsphuṭaṃ guruvaktrasthaṃ, vilomasthaṃ na sidhyati). It would seem therefore that viloma writing and recitation is a device to protect the mantric power from being dissipated by incompetent divulgation. For practical reasons, the mantra is here first given in the normal order:

NAMO BHAGAVATI (var.: -TE) ŚRĪKUBJIKĀYAI HRĀṂ HRĪṂ HRAUṂ
ṄAÑAṆANAME AGHORĀMUKHI CHĀṂ CHĪṂ KIṆIKIṆI VICCE.

For the greater part, this is untranslatable; the mantra is a mixture of expressions or epithets of worship, of monosyllabic bījas, and of other elements. There are 32 syllables; the number 32 is indeed inseparably connected with this mantra and a few other cognate mantras[8]. No speculations are given in the KMT on the origin or

Samayā for the mantra aspect of Kubjikā reminds of the occurrence of this name in the Saundaryalaharī, vs. 39, where Samayā is the Śakti of Saṃvarta in the Svādhiṣṭhāna; and in vs. 41 of the same text, where the Devī as Samayā dances in the Mūlādhāra in the company of Śiva as Navātman.

(6) Yā sā deva parā yoniḥ, samayā Kubjinī parā /
tām ācakṣva prayatnena, saṃsphuṭaṃ vyāptilakṣaṇam //

(7) See Padoux 1975, p. 253f.; Schoterman 1977, p. 935.

(8) A variant, occurring in the Ṣaṭsāhasra-saṃhitā, 13, fol. 99A in the ms. 5-428/54, is noted by Schoterman 1977, p. 939, note 82: here the syllables HSRĀṂ HSRĪṂ HSRAUṂ

symbolic meaning of the sound-form of this mantra. Its divinity and identity with the Supreme Śakti are taken for granted. The first part, Namo bhagavati śrīKubjikāyai, might well have served in an earlier period as the mūlamantra of the goddess (to be compared with, for instance, Namah Śivāya for Śiva), but this remains a guess.[9] It is, by the way, a remarkable fact that the mystic being of a deity has been thought to reside in words which express worship of that same deity; perhaps because worship strengthens, intensifies, the inner power of the worshipped one? On the procedure of worship of the Samayā, the KMT gives no further particulars; this intentional gap is partly filled up by the GS in 10, 34ff. Unfortunately, that description is unclear. The ceremony is conducted with the help of a maṇḍala, in the center of which the Śakti is represented by an hexagon. A pot of wine is placed to the North-East, and the Krama of Twenty-eight which is typical for the school is worshipped in it. This item of worship with the maṇḍala deserves separate attention and is left out here.

The subdivision of the mantra is done in two different ways: by padas and by aṅgas. We note that for initiation into the mantra knowledge of its subdivisions is considered essential: the mantric power manifests itself by way of partial Śaktis controlled or coordinated by the universal Śakti.

I. Division into eight padas, *vilomena* (KMT 7, 21f.):

1. CCEVI *("padaṃ prathamam")*
2. ṆIKIṆIKI
3. CHĪṂ CHĀṂ
4. KHIMURĀGHO-A
5. MENAṆAÑAṆA
6. HRAUṂ HRĪṂ HRĀṂ
7. YAIKĀBJIKUŚRĪ
8. TIVAGABHA MONA

II. Division into six aṅgas, *vilomena*, according to the Siddhamārga (KMT 7, 30). The sequence has been normalized by us to *anuloma* for easy reference. The number of syllables, explicitly mentioned in the text, is added between brackets. The total number of syllables is 85. In the GS (10, 138f.), the aṅgas are communicated by the uddhāra method to which we shall return below.

1. NAMO BHAGAVATI HṚTKAMALĀYAI HṚDAYĀYA (15)
2. ŚRĪKUBJIKĀYAI KULADĪPĀYAI ŚIRASE (13)

take the place of HRĀṂ HRĪṂ HRAUṂ. In the same article, Schoterman gives a short survey of the Samayamantra and its deities on p. 938. — For another variant occurring in the Kulamūlaratnapañcakāvatāra, see below.

(9) The term mūlamantra is used for the Samayamantra only in the younger Parātantra (not a text of the Paścimāmnāya), ch. 3 (reference in the Śākta periodical Caṇḍī, 35, 5-6, 1976, p. 19).

3.	HRĀṂ HRĪṂ HRAUṂ BARBARAŚIKHE ŚIKHĀYAI	(11)
4.	ṄAÑAṆANAME AGHORĀMUKHI BAHURŪPĀYAI KAVACĀYA	(19)
5.	CHĀṂ CHĪṂ MAHAṂTĀRIKĀYAI NETRATRAYĀYA	(13)
6.	KIṆIKIṆI VICCE KOṄKANĀTHĀYAI ASTRĀYA	(14)

The above system is not applied uniformly. It seems worthwhile to mention the existence of differences of opinion within the school resulting in the following pada division found in four Mss. (KMT 7, 34f.):

Ia. Variant of the pada division.

1. CCEVI	5. HREṂ MENAṆAÑAṄA
2. ṆIKIṆIKI	6. KHIMURĀGHO-A ŚRĪ
3. CHĪṂ CHĀṂ	7. YAIKĀBJIKU MONA HRĪṂ
4. HRAUṂ HRĪṂ HRĀṂ RDHVEKHOŚITRI	8. RAPHASAHA-E-AṂ AIṂ

This variant is characterized by a change of sequence of some part of the mantra, and by the omission and addition of other elements. Omitted is Tivagabha of pada 8 (Bhagavati), which is replaced by a peculiar sequence of syllables which seems to be a viloma representation of HSPHREṂ; added are also AIṂ in 8 and HREṂ in 5. We shall meet these bījas again presently.

IIa. A variant of the aṅga division is found in the same four Mss. which have Ia. The viloma sequence has again been changed into anuloma.

1.	AIṂ HSPHREṂ HRĪṂ NAMO KAMALAKUBJIKĀYAI HṚDAYAM	(15)
2.	ŚRĪ AGHORĀMUKHI BARBARAŚIRASE	(12)
3.	ṄAÑAṆANAME HRĀṂ HRĪṂ HRAUṂ MAHANTĀRIKE ŚIKHĀYAI	(16)
4.	CHĀM CHĪM LAGHVIKE KAVACAM	(8)
5.	KINIKINI VIŚVATEJINI NETRAM	(11)
6.	VICCE KOṆKAṆĀVVĀ ASTRAM	(8)
		(70)

Here, we observe partly different names for the deities of these aṅgas, while others are combined with different aṅgas: Barbarā[10] is connected with Śiras instead of Śikhā, while her place in Śikhā is taken by Mahantārikā, the deity of the Netra. Laghvikā and Viśvatejinī are new; the name of the sixth deity is varied with the suffix -avvā which is elsewhere in the literature of the school added to the names of the Śaktis of Siddhas revered in the tradition.

(10) Nepalese mss. do not note the difference between b and v. Barbarā might therefore as well be transcribed as Varvarā, as far as internal evidence is concerned.

III. Besides, a sādhāraṇa "generally valid" kaula method of subdivision is mentioned (KMT 7, 40; GS 10, 190). This system is equal to II., but with the personal names of the deities of the aṅgas omitted. The total number of syllables is 54: 10+8+6+14+7+9; the KMT gives a number of nine syllables for the second aṅga, but this seems to be an error.

Some remarks may now be added on these methods of division and recitation of the Samayamantra. The subdivision into padas is not discussed further in the KMT. There is even no explanation as to where these eight "positions" would have to be located during *nyāsa*.

A younger text of the school, the Kulamūlaratnapañcakāvatāra (KMRP) without stressing the point connects these eight Padas with the eight goddesses Brahmāṇī, etc. (KMRP 6, 27; Heilijgers 1983, p. 73). Immediately after enumerating the Padas, and perhaps organically connected with the pada system, the KMT (7, 23) adds the provision that the Samayā can be (or should be) enclosed by the Five Praṇavas *(pañcapraṇava-)* at the beginning and the end. This procedure is said to bring the total of syllables pronounced to forty-two. But also here, the Mss. are of divided opinion: at least half of them give the number of syllables of the thus enriched Samayā as only forty. The term "Five Praṇavas" is well-known from its treatment in the sixth chapter of the Svacchanda Tantra, where it is said (SvT 6, 3) that a 100.000-fold recitation of the Bahurūpa (the Aghoramantra, also of 32 syllables) in combination with the Five Praṇavas leads to perfection. In his commentary on this passage, Kṣemarāja remarks: *prakarṣeṇa nūyate stūyate abhedaparamārthatayā vimṛśyate aśeṣaviśvanirbharaṃ pārameśvaraṃ svarūpaṃ yena sa praṇavo niṣkalanāthaḥ tadabhinnavyāptikaḥ oṃkāro 'pi* "The praṇava is called thus because in a pre-eminent way *(pra-)* it acknowledges *(nav-)*, i.e. praises, i.e. contemplates in its ultimate unity the nature of the Supreme Lord which encompasses the cosmic totality; as such it is the Indivisible Lord; the praṇava also stands for the syllable OṂ, the mystic pervasion of which is inseparably connected with it".[11]

The above implies that the term praṇava is not exhausted by simply stating that it is a synonym of the syllable OṂ. From the next stanzas of the SvT it appears that in this text the "Five Praṇavas" are a fivefold classificatory system of the constituents and signifiés of OṂ, amounting to a total of $5 \times 5 = 25$ items *(pañcapañcaka)*.[12]

(11) See also Padoux 1975, p. 340. — Of special interest is the paraphrase of stūyate "praises" with vimṛśyate "contemplates".

(12) See the table in Padoux 1975, p. 347. One might compare this table with the series found elsewhere in the SvT (see Padoux, p. 342), and in other sources, of the locations (cakras) within the body passed through by the Kuṇḍalinī (or the phonic self, śabda,

The early authors of the Kubjikā school were certainly aware of the doctrines elaborated in the Svacchanda Tantra and related texts. The terms pañcapraṇava and pañcapañcaka feature in their technical vocabulary, but with different meanings. The latter term occurs in a discussion of the division of time in the first part of chapter 23 of the KMT. The pañcapraṇava in the KMT stands for five different bījas which presumably were considered to partake of the nature of a praṇava as formulated by Kṣemarāja and quoted above. Unfortunately, I could find no explanation of the symbolism of these five syllables in the Kubjikā literature. These five praṇavas are communicated in KMT 5, 34f., in the Uddhāra method according to a

according to SvT 5, 70.): hṛt, kaṇṭha, tālu, bhrūmadhya, lalāṭa, mūrdhan, brahmarandhra. The fivefold system of the SvT represented in tabular form by Padoux is, however,only a lower (apara) plane of identification with the Supreme; SvT 6, 26 also mentions a higher (parāpara) series of only five: the higher uccāras called Śakti, Vyāpinī, Samanā, Niṣkala and Unmanā. These stages are called ullāsa by Kṣemarāja on SvT 6, 44. They continue the fivefold uccāra of the lower series: A, U, MA, bindu and nāda. The number of Uccāras thus amounts to ten, which deviates from the usual series of twelve known from the Netra and Svacchanda Tantras and given by Padoux on p. 272. In the series of ten, the ardhacandra and nirodhikā as well as the nādānta are omitted, while niṣkala is added, as follows:

2×6	*2×5*	*Cakra*
A	A	hṛd
U	U	kaṇṭha
MA	MA	tālu
Bindu	Bindu	bhrūmadhya
Ardhacandra		lalāṭa
Nirodhikā		
Nāda	*Nāda*	mūrdhan
Nādānta		brahmarandhra
Śakti	Śakti	
Vyāpinī	Vyāpinī	
Samanā	Samanā	
	Niṣkala	
Unmanā	Unmanā	dvādaśānta

Ardhacandra and Nirodhikā would coincide with the cakra in the forehead (lalāṭa), and Nādānta with the Brahmarandhra. This is exactly the situation described by Nirmalamaṇi in his commentary to the Aghoraśivapaddhati, p. 102, quoted by Brunner 1963, p. 187. Somaśambhu in his paddhati, however, connects the forehead with Sadāśiva and the Bindu. The higher stages might be associated with positions above the crown, culminating in the Dvādaśānta, and this is again the position of Nirmalamaṇi, *l.c.* It would seem that a quintuple and a sextuple conception of the yogic-meditative path towards unification with the phonic womb of the universe were allowed to exist beside each other. Of the texts of the Kubjikā school the Ṣaṭsāhasrasaṃhitā (in 2, 22-24; Schoterman 1982, p. 77) locates the upper series of six (Nāda, Nādānta, Śakti, Vyāpinī, Samanā, Unmanā) in the interval between Brahmarandhra and Dvādaśānta; each of them occupying a space of two aṅgulas. Besides, and this is original, it considers them to be the locations of the sixfold Krama of Twenty-eight (Aṣṭāviṃśatipadakrama) mentioned above, a central conception of the Kubjikā speculative system (Schoterman 1982, p. 77f.).

variety peculiar to the Kubjikā school. They are: AIṂ, ŚRĪṂ, HRĪṂ, PHREṂ, and HSAUṂ.[13] In the KMRP (6, 5f., Heilijgers 1983, p. 34), the second and third syllables have changed place. The same text gives a slightly different form of the Samayamantra itself in 6, 14f. (it is here called Ādividyā and Vidyārājñī):

NAMO BHAGAVATI HSPHRAUṂ SHŚRAIṂ KUBJIKE HRĀṂ HRĪṂ HRUṂ (HRŪṂ?), etc., the rest as in the KMT (Heilijgers, *l.c.*). No reason is given for this difference of opinion, but in any case this alternative form of the Samayā was known to the author of the KMT, as can be deduced from KMT 7, 25:

> Rephasaham idaṃ kūṭaṃ, vidyāsaptamakaṃ padam/
> śrīlope sanniyoktavyaṃ, jīvitaṃ Kubjike mama//

Rephasaha is the viloma sequence of the consonantal part of the syllable hsphrauṃ, syllabized by the addition of the basic wovel *a*; repha- might be a *leclio facilior* for rau-pha or ra-pha (repha- usually denotes the syllable *ra*). This bīja occupies the seventh place in the Samayamantra (vidyāsaptamakaṃ padam) where it replaces śrī (śrīlope). No allusion is made in the KMT to the second bīja or kūṭa, shśraiṃ, mentioned in the KMRP.[14]

The division of a mūlamantra into aṅgas is a very frequent procedure at home in all traditions of Tantric influence.[15] But in the present case this method is applied in a special way (although not without its parallels). The best known case of such a series of aṅgas is probably that of the Śivāṅgas applied in the worship of the fivefold Śiva. Strictly speaking, there are two types of these: 1. the Pañcavaktra, i.e. the five limbs head, face, heart, secret part, and total figure (or feet, or arms) connected with Śiva's Five Faces or Pañcabrahma: Īśāna, Tatpuruṣa, Aghora, Vāmadeva, and Sadyojāta; and 2. the Aṅgas proper (in the present case only five): heart, head, śikhā or hair-tuft, kavaca or armour, and astra or missile (in nyāsa

(13) In this article, the bījas have for practical reasons been provided with the Anusvāra, although they should have the Anunāsika sign symbolizing the bindu and higher constituents (cf. Padoux 1975, p. 301). — The principles of Mantroddhāra have been explained by Padoux 1978 (see esp. p. 75). — The present series of five bījas reminds of a series found in TĀ 30, 90f.: OṂ HRĪṂ HŪṂ PHREṂ RHRKṢMLVYŪṂ. These are not called Pañcapraṇava; the last element is the Navātmamantra.

(14) In TĀ 30, 47f., a bīja HSHRPHREṂ is communicated, styled the "Sadbhāva of the Mothers and Bhairava" (cf. the quoted pāda KMT 7, 25d jīvitaṃ Kubjike mama). A case of imperfect tradition or of planned variation? — See also Schoterman 1982, p. 34 ("kulakūṭa").

(15) Padoux 1978, p. 66, 74. — As was remarked by Mme Brunner in the discussion, the Angas serve as "powers" rather than "limbs" of the mantra-deity.

represented by the palms of the hand).[16] The mantras connected with these Aṅgas are built up of four constituents: 1. The syllable OṂ; 2. A syllable consisting of the H (embodying Śiva) in combination with a series of vowels, short in the case of the Pañcavaktra, long for the Aṅgas proper; 3. The mentioning of the limb in question, with or without the proper name of a corresponding deity; 4. The word NAMAḤ in combination with the dative of the preceding. For instance, in the case of the third element in the two series:

OṂ HUṂ Aghorahṛdayāya namaḥ
OṂ HŪṂ Śikhāyai namaḥ.

In these instances, there is no question of the division of a longer mantra over the Aṅgas, although one could consider the combination of the H with the total series of vowels (except the vocalic liquids) as such. On the other hand, we have the connection of the Five Faces with particular forms of Śiva (Īśāna, etc.), and it should be remembered that each of these forms of Śiva has also its own mantra, the famous series of Pañcabrahmamantras handed down in the Mahānārāyaṇa-Upaniṣad 7, 3-7 (= Taittirīya-Āraṇyaka 10, 43-47).

A similar arrangement exists for the Navātmamantra: RHRKṢMLVYŪṂ, as communicated in Mālinīvijaya Tantra (MVT) 8, 21f. and Abhinavagupta's Tantrāloka (TĀ) 30, 15f. Here, the Aṅga division is effectuated by combining the first six consonants of the mantra with the six long vowels (MVT 8, 24f.).

The system of real subdivision of a long mantra into six aṅgas of a varying number of syllables is applied to several mantras, for instance the Khaḍgarāvaṇamantra, discussed by me on an earlier occasion.[17] The system followed there reminds us of Kubjikā's Samayamantra, but no mention is made of the Aṅgas as separate deities.

Still closer is the case of the Parāparāvidyā and the Parāvidyā discussed in the MVT (3, 43f.) and the TĀ (30, 20f.). Besides, the

(16) See Brunner 1963, p. 323f. Nyāsa of both groups of Aṅgas by the officiant is called Sakalīkaraṇa. — For an old system of four Aṅgas in Vaiṣṇava worship, cf. Goudriaan 1971, p. 178.

(17) See Goudriaan 1977, p. 150. The Aṅga division of the Khaḍgarāvaṇamantra is as follows: (Oṃ) NAMAḤ PAŚUPATAYE (svāhā hṛdayāya namah) / (oṃ) NAMO BHŪTĀDHIPATAYE (svāhā śirasi svāhā) / (oṃ) NAMO RUDRĀYA (svāhā śikhāyai vaṣaṭ) / (oṃ) LABDHAKHAḌGARĀVANĀYA LALA HARA SARA NṚTYA SPHOṬAYA (svāhā kavacāya huṃ) / (oṃ) ŚMAŚĀNABHASMĀRPITAŚARĪRĀYA VYĀGHRACARMAPARĪDHĀNĀYA ŚAŚĀṄKAKṚTASEKHARĀYA KṚṢNASARPAYAJÑOPAVĪTINE (svāhā astrāya phaṭ) / (oṃ) CALA....(corrupt).... KAPĀLIN HANA BHŪTĀN TRĀSAYA MAṆḌALAMADHYE KAḌḌA RUDRĀṄKUŚENA SAMAYAṂ PRAVEŚAYA ĀVĀHAYA CAṆḌĀSIDHĀRĀDHIPATIRUDRO JÑĀPAYATI SVĀHĀ (netratrayāya vauṣaṭ). — This system of real subdivision of a mantra into Aṅgas is also known in the Śaiva Āgamas and might even be central to the conception of Aṅga (remark by Mme Brunner in the discussion).

Parāparāvidyā is communicated in a concealed way in another Kubjikā text, the Pārameśvarī Tantra, ch. 28, where it is called the Parāvidyā. This Parāparāvidyā contains 38 syllables, as follows:

> OṂ AGHORE HRĪḤ PARAMAGHORE HUṂ GHORARŪPE HAḤ GHORAMUKHI BHĪMABHĪṢAṆE VAMA PIBA HE RURU RARA PHAṬ HUṂ HAṂ PHAṬ.

These syllables are grouped into eight padas, and these are (according to MVT 3, 59f.) connected with eight yoginīs born from Parāparā's body; the MVT does not mention their names but only the number of syllables associated with them.[18] From the relevant passage in the TĀ it becomes clear that the names of these deities (devī, TĀ 30, 21; śakti, vs. 22) are identical with the vocatives contained in the mantra itself, as follows:

OṂ AGHORE HRĪḤ	Aghorī	(5)
PARAMAGHORE HUṂ	Paramaghorī	(6)
GHORARŪPE HAḤ	Ghorarūpī	(5)
GHORAMUKHI	Ghoramukhī	(4)
BHĪMA	Bhīmā	(2)
BHĪṢAṆE	Bhīṣaṇī	(3)
VAMA	Vamanī	(2)
PIBA, etc.	Pibanī	(11)
		(38)

These goddesses of the padas have their male counterparts Aghora, etc. enumerated in MVT 1, 19-21 as the eight "Souls of pure Wisdom" (Vijñānakevalapudgala).[19] Besides, each syllable of this Vidyā has a deity of its own (male, Bhairava, for the first syllable, female for the others) according to a text quoted by Jayaratha on TĀ, *l.c.* The Aṅgas of the Parāparā consist (acc. to MVT 3, 60) of the Jīva (= *sa*, MVT 3, 39) in combination with the long vowels, a system which resembles that of the Śivamantra discussed above and not that of the Kubjikā-samayamantra.[20]

(18) MVT 3, 59-60ab:
Parāparāṅgasambhūtā yoginyo 'ṣṭau mahābalāḥ /
pañca ṣaṭ pañca catvāri dvitridvyarṇāḥ krameṇa tu //
jñeyāḥ saptaikādaśārṇā ekārdhārṇadvayānvitāḥ /

(19) Cf. also Gnoli 1972, p. 718f. I could not find an explicit attribution of these male deities to the 8 Padas of the Parāparā as suggested by Gnoli, n. 18.

(20) The situation might also be compared with that of Svacchanda in Svacchandatantra 9, 11f. Svacchanda's mantra there contains 32 akṣaras, but he should be evoked with the Haṃsākṣara called the Cinmūrtimantra which serves as the Niṣkala variety of the mantra. Also the Angas are formed from this variety. Cf. the commentary by Kṣemarāja on SvT 9, 21. — This chapter of the SvT has been copied almost literally in the Manthānabhairavatantra, a text of the Kubjikā school, ch. 86.

Quite different is the case of the Paravidyā which is given in code as SAUḤ (or related forms) in TĀ 30, 27f., but which possesses the following six Aṅgas (TĀ 30, 37f.; MVT 3, 62f.):

OṂ (5×)	Bhairavahṛd	(5)
OṂ AMṚTE TEJOMĀLINI SVĀHĀ	Brahmaśiras	(11)
OṂ VEDAVEDANI HUṂ PHAṬ	Śikhā	(8)
OṂ VAJRIṆE VAJRADHARĀYA SVĀHĀ	Kavaca Puruṣṭuta	(11)
OṂ JUṂ SAḤ ("sarvasādhāraṇa")	Netra	(3)
OṂ ŚLĪṂ PAŚU HUṂ PHAṬ	Astra	(6)
		(40)

Here, a number of generally longer mantras have been attached to a monosyllabic bīja to serve as its partial manifestations. It would seem that the system of subdivision of the Kubjikā-samaya-mantra stands somehow between those of the Parāparā and the Parā vidyās. This might appear from the following points:

1) The Samayamantra is divided in both eight Padas (like the Parāparā, and six Aṅgas (in a way resembling the Parā).

2) For the Samayamantra, both subdivisions consist of real partitions of this mantra as is also the case for the Padas of the Parāparā and other mantras such as the Khaḍgarāvaṇa.

3) The six Aṅgas of the Samayā are connected with deities, as is also done for the Padas of the Parāparā, and partly for the Aṅgas of the Parā. However, the names of the Padas of the Parāparā are direct replicas of the sound-body of these Padas: for instance, Ghoramukhī is derived from the vocative Ghoramukhi, the fourth Pada.

4) An important addition in the Samayā system is, that the deities of the Aṅgas are paralleled by Dūtīs, attendants, each of whom has her or his independent mantra which has nothing to do with the Samayā. This reminds us of both the Five Faces of Śiva which also have their own mantras and the Parāvidyā to which mantras of an entirely different character have been attached. But the practice in the Samayā system is a different one. When it comes to practical application of the mantra, the Aṅgas themselves seem to play an insignificant role; the really important factors seem to be the Dūtīs and their mantras. It is therefore necessary to have a closer look at these Dūtīs, although this can only be done superficially on the present occasion.

The different Aṅgas of the Samayā, their deities and Dūtīs, the Tantras with which these Dūtīs are associated by the KMT itself, and the yogic Cakras in which they are thought to reside constitute a sextuple system which is presented in a table on p. 152.

SAMAYĀ SYSTEM, Kubjikāmatatantra 7; Gorakṣa-saṃhitā (GS) 10-14; Kubjikā-nityāhnikatilaka (KNiT), Ms. 1-239/201, fol. 8f.

Part of mantra	*Aṅga*	*Goddess*	*Dūtī or Dūta*	*Tantra and Mantra* (acc. to KMT 10, 40f.)	*Cakra*
namo bhagavate	hṛdaya	Kamalinī or Hṛtkamalā (Kamalavatī, KNit)	Kālikā (KMT 7.51-86) (GS 10, 204-11, 23)	Nityā	Svādhiṣṭhāna
śrīkubjikāyai	śiras	Kuladīpā	Juṣṭacaṇḍālī (7, 89-112) (GS 11, 24-end)	Siddhā or Siddhayogeśvarī	Anāhata
hrāṃ hrīṃ hrauṃ	śikhā	Barbarā	Svacchanda KNiT: Aghoreśa Mantra: Aghora (KMT 8 and 9) (GS 12 and 13)	Svacchanda KNiT: Dakṣa	Maṇibheda
ṅañaṇaname aghorāmukhi	kavaca	Bahurūpā	? (KMT 10, 1-8) Uttarā?, KNiT Mohanī, Ṣaṭsāhasra 13 (GS 14, 1-50)	Sammohana	Viśuddha
chāṃ chīṃ	netra or netratraya	Mahantārī	Raktacāmuṇḍā (KMT 10, 8-19) (GS 14, 50-94)	Jyotiṣasvarasāgara (KNiT: Jyotiṣasvarodaya) Mantra: Netra	Ājñā
kiṇikiṇi vicce	astra	Koṅkaṇeśānī or Koṅkaṇāvvā	Guhyeśvarī or Guhyakālī or Guhyakubjikā (KMT 10, 20-40) (GS 14, 95-end) G.'s six Dūtīs: Kṣobhaṇī, Ākarṣaṇī Sankharī, Mohanī Stambhanī, Kṣudrocchādanī	Kubjikāmata (KNiT : Guhyatantreśvarī) Mantra : Khādakāstra or Guhyakālī (10, 22) or Brahmakālī (10, 32)	[Muladhara or Ādhāra]

In this table, the following features deserve special notice:

1) The existence and importance, as noted before, of a special series of Dūtīs beside the goddesses of the Aṅgas. The Dūtīs are a kind of representants who seem to be active under the auspices of the deity of the main mantra, in this case Kubjikā. The Dūtīs are here intimately connected with the respective Aṅga; they are said to be "born" from such an Aṅga in KMT 7, 93 and 8, 26.

2) The Dūtīs are independent deities, known also from elsewhere. They seem to have been incorporated in the Kubjikā pantheon secondarily. They have their own mantras which are discussed in the KMT and other texts of the school. These mantras could not be given in the table for reasons of space.

3) The Dūtīs can be provided with a set of Dūtīs of their own, as has been specified in the case of Guhyeśvarī. The Gorakṣasaṃhitā adds the names of other series of secondary Dūtīs (thus, for Juṣṭacaṇḍālī in GS 11, 51).

4) Some of these Dūtīs have associations with other Āmnāyas; thus, Kālikā with the Uttarāmnāya, and the same is held for Guhyeśvarī in the Parā Tantra (R. Śukla, in Caṇḍī, 35, 7-8, p. 13). Svacchanda is revered especially in the Dakṣiṇasrotas (cf. the term Dakṣa in the KNiT), while the reference to Sammohana Tantra and Mantra suggests the Vāmasrotas to which this Tantra must have belonged. Raktacāmuṇḍā is connected with the Dakṣiṇāmnāya in younger sources (Caṇḍī 35, 5-6, p. 21). It is strange that the Kavacadūtī is mentioned by name neither in the KMT nor in the GS.

5) The association of the Dūtīs with Tantras and Mantras found in KMT 10, 40f. is interesting but also problematic.[21] The mantras

(21) KMT 10, 40f. (preliminary critical text):

Etad devyāṅgaṣaṭkaṃ tu, nānānandapradāyakam /
devyā hṛdayamāhātmyaṃ, nityātantram aśeṣakam //
nityānandakarī dūtī, devyā hṛdi samudbhavā /
tena nityā samākhyātā, svādhiṣṭhānaṃ samāśritā //
siddhātantraṃ śirodbhūtaṃ, tatra devyā mahābalā /
siddhayogeśvarī nāma, raudraśaktir mahojjvalā //
anāhatena saṃyuktā, raudradevyā mahābalā /
siddhayogeśvarītantre, asyāḥ kīrtir anekadhā //
devyāḥ śikhiśikhodbhūtā, svacchandānekabhedataḥ /
maṅibhedāntarālena, svacchandādyaṃ vinirmitam //
svatantrā sahajā śāntā, svacchandagatigāminī /
maṅibhedaṃ pūrayantī, svacchandārthaprabodhikā //
svacchandena svarūpeṇa, śikhāsūtraṃ pravartate /
svacchandāghorarūpasya, tasyedaṃ tantram uttamam //
tanutrāṇasamudbhūtaṃ, tantraṃ sammohanādikam /
viśuddhibhāvanāsīnaṃ, dūtyānekasusaṃkulam //
. . . .

are (except in the last two cases, Netra and Khādakāstra) mere doubles of the mentioned Tantras. It is not clear why Juṣṭacaṇḍālī is connected with the Siddhayogeśvarī, a text often identified with the MVT, where this deity does not play a role. One would further expect a reference to the Netra or Amṛteśa Tantra in the case of the Netramantra; the Jyotiṣasvarasāgara is unknown to me (the connecting link might here be a reference to prognostication found in KMT 10, 14f.; GS 14, 88f.). A special connection is laid between the sixth Aṅga and the Kubjikāmata itself; perhaps an argument for the Nepalese character of the goddess: Guhyakālī is especially at home in Nepal.

6) Of the goddesses, Mahantārī has a special meaning in the Kubjikā school (cf. Schoterman 1982, p. 79), while Koṅkaṇeśānī refers to the importance of the Koṅkaṇa region for the Siddha tradition of the school (Schoterman 1982, p. 37). Koṅkaṇa was the birthplace of the second of the nine Nāthas revered in the school, a Ṛgvedic brahman named Dāmodara according to KNiT, fol. 18b.

7) The association with the well-known yogic Cakras is not surprising because both the Cakras and the Aṅgas are sextuples; but the ordering of the Cakras is not the regular one. No argumentation for this ordering was found. Our association of the Mūlādhāra (which is not mentioned in this passage of the KMT) with Guhyeśvarī/ Kubjikā, if correct, might point out to a special place of reverence of this Cakra within the school —perhaps as the normal place of residence of the Goddess. In the KMRP (7, 8f.), the Cakras, in the usual order, are connected with the six adhvans of Kashmir Śaivism (called arthas in the KMRP; Heilijgers, p. 41). The association of the Cakras with the six Yoginīs called Ḍākinī, etc. (an association established in the classical Ṣaṭcakra tradition) is not mentioned here, perhaps only hinted at in KMT 7, 97cd sampūjya yoginīṣaṭkam, Rāmaṇīśirasānvitam. This passage refers to the worship of these six Yoginīs in the cadre of the rite of the śirodūtī, Juṣṭacaṇḍālī, who seems here to be called Rāmaṇī, a synonym of Rākiṇī, the second of these Yoginīs. The six Ḍākinyādis are, however, important in the Kubjikā school.[22]

8) No reference seems to have been made to the worship of the Aṅgas or Dūtīs in the directions of the sky around Samayā Kubjikā; the Dūtī of Khaḍgarāvaṇa and others are indeed worshipped in that way.

devyā netrasamudbhūtaṃ, jyotiḥśāstraṃ svarodayam /
....
asyāṅgasya tu māhātmyaṃ, jyotiṣeśvarasāgare //
paramāstrasya madhye tu, khādakāstraṃ mahābalam /
tasya vyāvarṇitaṃ pūrvaṃ, tantraṃ svābhāvalakṣaṇam //

(22) Goudriaan 1983, p. 96, 101f.; Schoterman 1982, p. 33, 84.

9) No reference is made to the worship of deities for each of the 32 syllables of the Samayamantra separately, a procedure followed for instance for Svacchanda's mantra of 32 syllables in SvT, ch. 9, and, as we saw above, for the Parāparāvidyā. Instead, the discussion in the KMT and the GS concentrates completely on the functioning of the Dūtīs and Dūta and their individual mantras.

As has been remarked, these Dūtīs are active under the auspices of Kubjikā. The texts expatiate on the practical results obtained by the worship of these deities, which are manifold. An enumeration of these results would not have been out of place in the table given above, but we have not done so for reasons of space and because we feel that these results, which are sometimes the same for different deities, do not add to the individual characteristic of the deities concerned. It seems that the Kubjikā school has tried to annex the worship of some popular regional or sectarian deities into a doctrinal system of its own; a similar objective, but worked out differently, can be found in the Netra Tantra (Brunner 1974, p. 126f.).

We cannot go here into details about the worship of these Dūtīs and Dūta of Kubjikā. There are five Dūtīs and one Dūta, and they form two groups of clearly different character. The Dūta, Svacchanda obtains by far the greatest attention; two entire chapters of the KMT are devoted to him. Of the Dūtīs, Kālikā seems to be the most important. She is identified with Kubjikā in ch. 1 of the KMT where the myth is told of the courting of Śiva by Kālikā, the daughter of Himavant, who functioned for some time as his servant-girl. As a Dūtī, however, she is described in the Gorakṣasaṃhitā (11, 7f.) as a fear-inspiring deity. Her complexion is like a black cloud, she is provided with fangs and plaited hair, adorned with snakes, and standing upon a corpse. In her eight arms she bears the attributes kapāla (text: kādya), khaṭvāṅga, nāga, pāśa (left) and triśūla, akṣasūtra, ḍamaru and wish-granting gesture (varada). She should be meditated upon as residing in the Śṛṅgāṭapura which is a mystical space above the head (Schoterman 1982, p. 44). The results of her worship are immediate prosperity and magical influence (kṣobhaṇam) on others' minds (KMT 7, 87f. = GS 11, 19f.). To this end one should identify oneself with the goddess by recitation of her mantra and by worship. The extraction (uddhāra) of the mantra is prescribed from a special geometrical arrangement of the Indian alphabet called Mālinīgahvara (Schoterman 1982, p. 185f.). In order to make clear what is meant by Uddhāra in the Kubjikā school, the details of the process are given (for the first part of Kālikā's mantra) in an Appendix to this article to which the interested reader is referred.

We shall close with a few observations on Svacchanda (or Śikhāsvacchanda, as he is sometimes called in the Kubjikā school),

the Dūta of the third Aṅga of Kubjikā. Here, we have a clear case of continuity with the older tradition of Śaivism. In principle, the Svacchanda described in KMT 8 is definitely the same as the chief deity of the Svacchandatantra; one can compare, for instance, the description in SvT 9. In both cases, Svacchanda is described as a fear-inspiring five-headed and ten-armed destroyer of disease; in both cases, he stands upon a corpse. But the attributes differ, and one should keep in mind that the figure of SvT 9 is only a secondary manifestation "born from the heart of Mahābhairava" (who is Svacchanda according to Kṣemarāja, *l.c.*). The KMT (8, 20f.)[23] also refers to a four-faced and ten-armed divine figure who is meditated upon as actually eating the monster of disease. It is intriguing that in his commentary to SvT 9, 10 Kṣemarāja also refers to such a figure of "Lord Vyādhibhakṣa". Strangely enough, the manuscripts of the KMT disagree with each other as to the question whether this latter figure is male or female; the younger GS prefers the female concept. The corpse upon which Svacchanda is standing is explicitly identified with Sadāśiva in the GS (11, 31), and this suggests that Svacchanda, also in the view of the Kubjikā school, is a representation of the supreme stages of the yogin's identification with Universal Consciousness as expressed on the phonic plane by the higher stages of uccāra of the syllable OṂ.[24] The Gorakṣasaṃhitā (12, 53f.) also adds a series of 38 Kalās of Śikhāsvacchanda which in general agrees with the Kalā system as presented by N. R. Bhatt on p. 29 of his edition of the Rauravāgama (Vol. I, Pondichéry 1961) and by Padoux (1975, p. 346) where the Kalās refer to what I would call the OṂkāra-Śiva.

The mantra of Svacchanda, i.e. the Aghora, is not clearly revealed in the Kubjikā texts referred to in this article. The GS (13, 69f.) gives an Uddhāra of a mantra of 32 syllables, but this passage is totally corrupt (the usual case with Uddhāras in this text); all we can say is that in all probability this mantra is not identical with the traditional Aghoramantra of 32 syllables called Bahurūpa (although, as we saw, Bahurūpa occurs as the deity of the Kavaca of Kubjikā !). However, we have the Aṅga of the Samayamantra connected with

(23) KMT 8, 20f.:
daśabāhuṃ mahāghoraṃ, caturvaktraṃ sulālasam //
sarvavarṇadharaṃ devam, atha śyāmaṃ vicintayet /
kapālaṃ caiva khaṭvāṅgam, anyat paraśuśūladhṛk //
ḍamaruṃ cākṣamālāṃ ca, phalaṃ haste niveśayet /
gajacarmadharau cobhau, hastau tu parikīrtitau //
garjantaṃ bhīṣaṇaṃ nādaṃ, sarvakāraṇakāraṇam /
bhakṣantaṃ cintayed vyādhiṃ, viśveśvarakujeśvaram //

(24) See above, n. 12, and compare Padoux 1975, p. 360, where the corpse actually appears in the design.

Svacchanda: HRĀṂ HRĪṂ HRAUṂ. It occupies a kind of intercalatory position in both the Samayamantra and the Kālikāmantra (see the Appendix to this article). It differs therefore clearly from the other Aṅgas because it seems to have been inserted in the middle of the Samayamantra. It might be remembered that in the traditional system Aghora and the Śikhā also occupied the pivotal third position (see above, p. 149). It would seem that Aghora, and the Bhairava connected with him, Svacchanda, were secondarily associated with the third Aṅga, the Śikhā, although Aghora was originally only known as the third, Southern, Vaktra (face) of Śiva and in that function identified with the heart in the oldest series of five limbs. However this may be, the original bīja HAṂ and its varieties, symbolizing Śiva and his Vaktras and Aṅgas, was expanded to HRAṂ, etc. by addition of the R which represents fire. Aghora is indeed the fiery manifestation of Śiva and his worship in KMT 9 is presented as a modern form of fire worship. The Svacchanda Tantra in Ch. 4 also associates Aghora and RAṂ (Padoux 1975, p. 270). The threefold appearance of the mantra as HRĀṂ HRĪṂ HRAUṂ might be compared with the threefold character of the stage of Śiva-consciousness above Sadāśiva as depicted by Padoux (p. 360), a triplicity also symbolized by the triśūla.

These are only a few unsystematical thoughts inspired by this important and intriguing figure of Svacchanda/Aghora. This deity, and the mystic insights represented by him, deserve a closer study from all the available sources; but the same must be said of the other Dūtīs and of course not in the last place of the whole Kubjikā pantheon and doctrinal system. I have a feeling that a closer inspection of this system and its relations with other traditions would give us a better insight in the way in which these religious thinkers worked, combining earlier traditions with new experiences and formulations of their own.

Appendix: UDDHĀRA of KĀLIKĀ (mantra) according to KMT 7,55f.

The mantra is communicated in code language; to be deciphered with the help of the Mālinī Gahvara (J. Schoterman, *The Ṣaṭsāhasrasaṃhitā*, Leiden 1982, p. 185f.).

The Gahvara:

						a						
					ja	jha	ā					
				cha	bha	ma	ña	i				
			ca	ba	sa	ha	ya	ṭa	ī			
		ṅa	pha	ṣa	śa	va	la	ra	ṭha	u		
	gha	pa	na	dha	da	tha	ta	ṇa	ḍha	ḍa	ū	
ga	kha	ka	aḥ	aṃ	au	o	ai	e	ḹ	ḷ	ṝ	ṛ

Uddhāra:

1.	aḥkhamadhya	= ka	= kā
	jhapūrva (samanvita)	= ā	
2.	ṇahasandhi	= la	= li
	ñapūrva (bhedita)	= i	
3/4.	punaḥ (= 1/2)		= kāli
5.	āsarandhra	= ma	= ma
6.	yasamadhya	= ha	= hā
	dvitīyena sambhinna	= ā	
7.	= prathama	= kā	= kā
8.	= dvitīya	= li	= li
9.	bhañamadhya	= ma	= māṃ
	ña-uttara (samāyukta)	= ā	
	śūnyamastakabhūṣita	= ·	
10.	maṣamadhya	= sa	= sa
11.	ṣavamadhya	= śa	= śo
	aupūrva (bhedita)	= o	
12.	aiṭhamadhya	= ṇa	= ṇi
	ñapūrva (sambhinna)	= i	
13.	evarandhra	= ta	= ta
14.	jasamadhya	= bha	= bho
	ai-aumadhya (āhata)	= o	
15.	achasandhi	= ja	= ja
16.	padhamadhya	= na	= ni
	ñapūrva (bhedita)	= i	
17.	sayamadhya		= ha
	laṭhamadhy (āsanāsīna)		= ra
	jhapūrva (bhedita)		ā
	nādabindukal (ākrānta)		= ·
			hrāṃ
18.	vamamadhya		= ha
	ṭaṇamadhyāsana		= ra
	ṭapūrva (sambhinna)		= ī
	śūnya (yukta)		= ·
			hrīṃ

19.	mahāprāṇa	= ha
	vahni (yukta)	= ra
	aṃpūrva (bhedita)	= au
	caturdaśasvar (ākrānta)	(do.)
	bindunādasaśaktiga	= ·
		hrauṃ

etc.

The mantra:

Kāli kāli mahākāli
māṃsaśoṇitabhojani/
hrāṃ hrīṃ hrauṃ
raktakṛṣṇamukhī devi
mā māṃ paśyantu śatravaḥ//

Abbreviations and Bibliography

GS = Gorakṣasaṃhitā, ed. Janārdana Pāṇḍeya, Varanasi 1976 (Part I; Sarasvati Bhavan Granthamālā, 110).

KMRP = Kulamūlaratnapañcakāvatāra, Ms. A 1552, Natl. Archives, Kathmandu. See Heilijgers 1983.

KMT = Kubjikāmatatantra, version of 3500 ślokas or Kulālikāmnāya. A critical edition by J. A. Schoterman and T. Goudriaan prepared from several Nepalese manuscripts, approaches its completion. Quotations are made from the preliminary critical text.

KNiT = Kubjikānityāhnikatilakam by Muktaka; Ms. No. 23/1-238 Natl. Archives Kathmandu; cf. Goudriaan-Gupta 1983, p. 148f.

MVT = Mālinīvijayatantra (or M.-vijayottaratantra), ed. M. K. Śāstrī, Srinagar 1922 (Kashmir Series of Texts and Studies, vol. 37).

SvT = Svacchandatantra, ed. (with the commentary Uddyota by Kṣemarāja) M. K. Śāstrī, 7 vols., Srinagar 1921-35 (KSTS 31, 38, 44, 48, 51, 53, 56).

TĀ = Tantrāloka by Abhinavagupta, ed. M. K. Śāstrī, 12 vols, Srinagar Bombay 1918-1938.

Brunner 1963 = Hélène Brunner-Lachaux, *Somaśambhupaddhati*, Le rituel quotidien dans la tradition śivaïte de l'Inde du Sud selon Somaśambhu, Ire Partie, Pondichéry 1963 (PIFI, 25).

Brunner 1974 = H. Brunner, Un Tantra du Nord : Le Netra Tantra. *In: BEFEO*, tome LXI, 1974, p. 125-197.

Brunner 1975 = H. Brunner, Le Sādhaka, personnage oublié du Śivaïsme du Sud. *In:* Journal Asiatique, vol. 263, 1975, p. 411-443.

Caṇḍī = Caṇḍī « Kaulakalpataru », a monthly periodical published by the Śākta Sammelana from Allahabad, vol. 35, 1976.

Gnoli 1972 = R. Gnoli, *Luce delle sacre scritture (Tantrāloka) di Abhinavagupta (traduzione)*, Torino 1972 (Classici delle religioni).

Goudriaan 1971 = T. Goudriaan, Vaikhānasa Daily Worship. In : *Indo-Iranian Journal*, vol. XII, 1970, p. 161-215.

Goudriaan 1977 = T. Goudriaan, Khaḍga-Rāvaṇa and His Worship in Balinese and Indian Tantric Sources. *In: Wiener Zs. für die Kunde Südasiens*, Bd. XXI, 1977, p. 143-169.

Goudriaan 1983 = T. Goudriaan, Some Beliefs and Rituals Concerning Time and Death in the Kubjikāmata. *In:* R. Kloppenborg (ed.), *Selected Studies on Ritual in the Indian Religions, Essays to D. J. Hoens*, Leiden 1983 (Studies in the History of Religions, Supplements to *Numen*, vol. XLV), p. 92-117.

Goudriaan-Gupta 1981 = T. Goudriaan and S. Gupta, *Hindu Tantric and Śākta Literature*, Wiesbaden 1981 (A History of Indian Literature, ed. J. Gonda, II, 2).

Heilijgers 1983 = D. Heilijgers-Seelen, *Kulamūlaratnapañcakāvatāra, parafrase met commentaar.* Unedited study for the doctoral examination, Utrecht (contains also the text of the KMRP; in Dutch).

Padoux 1975 = A. Padoux, *Recherches sur la symbolique et l'énergie de la parole dans certains textes tantriques*, Paris 2e éd. 1975.

Padoux 1978 = A. Padoux, Contributions à l'étude du Mantraśāstra, I. *In: BEFEO*, tome LXV, 1978, p. 65-85.

Padoux 1980 = A. Padoux, Contributions... (as above)... II. *In: BEFEO*, tome LXVII, 1980, p. 59-102.

Schoterman 1977 = J. A. Schoterman, Some Remarks on the Kubjikāmatatantra. *In: Zs. d. Deu. Mo. Ges.*, Supplement III-2, Wiesbaden

Schoterman 1980 = J. A. Schoterman, A Link Between Purāṇa and Tantra: Agnipurāṇa 143-147. *In: ZDMG*, Suppl. IV.

Schoterman 1982 = J. A. Schoterman, *The Ṣaṭsāhasra Saṃhitā*, Chapters 1-5. Edited, Translated and Annotated. Leiden 1982 (Thesis Utrecht).

DISCUSSION*

H. Brunner :

Je vais d'abord soulever une question qui me semble générale et importante : celle des Aṅga associés à un dieu. J'en sais un petit peu plus maintenant que lors de l'édition et de la traduction de la Somaśambhupaddhati. Une chose me semble nette, c'est que les *brahmamantra* et les *aṅgamantra*, qui sont maintenant associés dans un même schéma, puisqu'on leur fait correspondre les mêmes voyelles, courtes chez les premiers, longues chez les seconds, n'ont pas toujours été ainsi rapprochés. Ce sont deux groupes qu'il faut au contraire penser tout à fait différemment. Avec les Brahman on fabrique le corps de Śiva en quelque sorte ; alors que les Aṅga, malgré leur nom, ne représentent

* Les participants, qui ont eu la possibilité de réviser ou corriger leurs interventions dans les discussions, ont, ici, et notamment A. Sanderson, parfois sensiblement développé leurs propos.

nullement des membres, mais, très probablement, des pouvoirs. Sans doute l'association des Aṅga avec les Brahman est-elle quelque chose de relativement tardif et de secondaire.

Deuxième point : tandis que seules quelques formes de Śiva ont des Brahman, tous les dieux ont des Aṅga. Donc, chaque fois qu'une divinité est considérée dans le tantrisme, on peut toujours accoler des *aṅgamantra* à son *mūlamantra*. Il y a plusieurs méthodes pour le faire. On peut opérer à partir des *bīja*, comme vous l'avez rappelé, le *bīja* des *aṅga* étant formé avec la lettre du dieu principal, lettre qu'on fait suivre des six voyelles longues, ā, ī, ū, etc. Mais les āgama connaissent aussi la méthode que vous nous avez présentée et qui consiste à prendre un long mantra, à le diviser en six parts et à décider que la première représentera Hṛd, la deuxième Śiras, la troisième Śikhā, la quatrième Varman, la cinquième Netra et la dernière Astra. Pour former les mantra des Aṅga, on fait alors précéder chacune des formules ainsi découpées par un *bīja*, ou bien simplement par *OM* ; puis on la fait suivre par le thème qui indique qu'il s'agit du cœur, etc. et très souvent on ajoute encore le nom de la divinité qui est ainsi représentée. C'est là une méthode que j'ai trouvée dans de nombreux āgama, donc qui me semble être assez ancienne ; et on peut même penser (je lance là une hypothèse que je n'ai pas encore eu le temps de vérifier suffisamment) que c'est de ce découpage que vient le terme même d'*aṅga* : les *aṅgamantra* étant en quelque sorte des « morceaux » du mantra principal.

T. Goudriaan :

This, I accept immediately, of course. But do you also know, from the āgamas, the methods of not only presenting *aṅgas* with a definite identity, making them separate divinities, but also by paralleling them with another set of divinities, which in case of Kubjikā, are the *dūtīs*, which are supposed to do the work for the main deity?

H. Brunner :

Non, cela je ne l'ai pas rencontré, mais je n'ai pas lu dans leur totalité les dizaines de milliers de vers des āgama. Si je le rencontre, je vous le dirai. Je voudrais pour l'instant revenir au tableau où l'on a remarqué qu'il y avait une seule *dūtī* qui soit un *dūta*, c'est-à-dire un personnage masculin. Je noterai simplement que, parmi les Aṅga, un seul est féminin, Śikhā. Il est donc normal de lui associer un compagnon masculin. Tandis qu'aux autres Aṅga, masculins, on associe une *dūtikā* féminine.

J. Schoterman :

You mentioned the five *praṇavas* and you gave some description of them, but if I remember correctly, I think that there are two sets of five *praṇavas* in the Kubjikāmata, isn't it? a set of *tantra-praṇavas*, and a set of *kaula-praṇavas*, which are also five. They are mentioned right after the discussion of the Mālinī-gahvara, I think, in chapter 7 or something like that.

A. Sanderson :

As you have shown, the texts provide ample evidence on the structure and symbolic power of the *samayā*. They do not tell us, however, why the mantra in question is so named. I should like to suggest that the term *samayā* is synonymous with *samayavidyā* '*samaya*-mantra', *samaya-* here having the meaning 'rule' or 'precept'. In various forms of the Krama-system of the worship of Kālī we find mantras of this name being used in the

culmination of worship to invoke the goddess—the mantras consist for the most part of vocative adjectives that evoke her mystical nature. Simultaneously they serve to eliminate impediments to the fruition of the *pūjā* caused by inadvertent omissions or breaches of the rules which bind the worshipper (Śitikaṇṭha, *Mahānayaprakāśa*, p. 129 : *niṣpratyūhatāviṣkṛtaye; Devīpañcaśataka* 6.31ab: *mahāsamayalopārthe pramādād dūṣanaṃ prati;* 6.32cd: *...hanti sāmayīṃ vighnasaṃtatim; Kramasadbhāva* 5.70d: *samayārthaprapūraṇīm*). It is to this function that the mantras owe their name. Now, while the basic term for these mantras is *samayavidyā*, both the *Kramasadbhāva* (6.66a) and the auto-commentary on the Kashmiri *Mahānayaprakāśa* (p. 128) also use the term *samayā*. Conversely, while the thirty-two syllabled mantra of Kubjikā is regularly called *samayā*, the *Netrajñānārṇava* (NAK 1/280, folio 85r[2]) calls it *samayavidyā*. The terms *samayā* and *samayavidyā* are also interchangeable in the other major Kaula tradition of this kind, the cult of Tripurasundarī or Śrīvidyā. There four *samayāḥ* are worshipped in the centre of the *śrīcakram*, one for each of the four *āmnāyāḥ*: Unmanī *(pūrvāmnāyasamayā)*, Bhoginī *(dakṣiṇāmnāyasamayā)*, Kubjikā *(paścimāmnāyasamayā)* and Kālikā *(uttarāmnāyasamayā)* (See *Gūḍhārthadīpikā* on *Saundaryalaharī*, Bodleian Library, MS Chandra Shum Shere d.684, folios 21v-22r). These same mantra-deities are called the *samayavidyeśvaryaḥ* in the *gurumaṇḍalapūjā* (See *Ūrdhvāmnāya*, MS Chandra Shum Shere c.89 *passim* and Karapātrasvāmī, *Śrīmahātripurasundarīvarivasyā*, Calcutta, 1962, Appendix 5).

T. Goudriaan :

It seems quite plausible that the functions of the other Samayavidyās mentioned by you were also ascribed to the Samayā of Kubjikā, although a direct reference to them is absent from this part of the KMT. There is only a general remark at the beginning of the seventh chapter to the effect that "in what is to be done or not to be done, in matters mentioned or unmentioned, no evil exists for him who recites the Lady Kubjikā (= the Samayā) (KMT 7, 2c-3b: *kārye vātha akārye vā, uktānukteṣu vastuṣu/kubjīśānīṃ japed yas tu, tasya pāpaṃ na vidyate; pāpam* can also be translated with "sin"). In the next lines (3c-4b), the results of recitation of this *vidyā* are stated in a positive way: "he who, pure in thought and self, recites the Great Lady called Samayā, for him there is nothing impossible to realize on earth" *(yaḥ punaḥ śuddhabhāvātmā, samayākhyāṃ maheśvarīm/japet tasya na tad vastu, yan na sidhyati bhūtale)*. A *vidyāmāhātmya* given in KMT 5, 42f. must refer to the mantra communicated earlier in that chapter (called *vidyā* in 5, 32), although the text says (5, 33cd) that a single recitation of this *vidyā* will result in knowledge of the *samaya (sakṛd uccāritā vidyā, samayajño bhavaty asau)*. The *vidyā* concerned is the Trikhaṇḍā or Umāmāheśvaracakra and its māhātmya contains a detailed exposition of its results in the sphere of expiation of sins. But the Samayavidyā may indeed have been meant in 5, 69c-70c: *trikhaṇḍā yādṛśaṃ proktaṃ, prāyaścittaṃ kulānvaye/dvātriṃśākṣarayā tadvat kartavyaṃ tattvavedibhiḥ*. There may have been a rivality between the Umāmāheśvaracakra of ch. 5 and the Samayavidyā of ch. 7. In any case, there is a preoccupation with *samaya* and transgression of *samaya* in the Kubjikā school, just like in other Kaula schools.

A. Sanderson:

The passage of the KMT to which you refer does not merely state that one who recites the *samayā* is freed of evil. It specifies that this is so "with regard to what is to be done and what is not to be done, matters that have

been stated and matters that have not" (7.2c-3d: *akārye 'pyathavākārye uktānukteṣu vastuṣu/kubjeśānīṃ* (i.e. *samayāṃ*) *japed yas tu tasya pāpaṃ na vidyate*). It seems to me that the text ascribes to this mantra here precisely the reparative and apotropaic function which defines the *samayā* in the rituals of the Krama. After this statement at the very beginning of its treatment of this mantra the tantra does go on to say that if one is already pure (so that one has no need of this specific function) then there is nothing in the world which one cannot accomplish through its recitation. Perhaps we can recognize here an example of that tantric kathenotheism which enables every mantra-deity to embody both specific and universal power. One might compare the case of Siddhilakṣmī who is *samayā* in the *Kālasaṃkarṣaṇīmata*, more generally apotropaic *(pratyaṅgirā)* elsewhere, while being everywhere the embodiment of the absolute.

As to the question of the relation between the Trika and the cult of Kubjikā, you said, I think, that it would be absolutist to conclude that the latter is parasitic on the former or is a development of it. When the *Kubjikāmata* locates the *samayā*'s *śirodūtī* in the *Siddhayogeśvarītantra/Siddhātantra* (ASB G4733, folio $45r^{1-3}$), the fundamental āgama of the Trika (*Tantrāloka* 37.24c-25b), and when the *Paścimāmnāyapaddhati* (NAK 5/1931, folio 6r) and the *Netrajñānārṇava* (NAK 1/280, folio 106r) make Siddhayogeśvarī, the deity of that āgama, the identity of the eastern face of six-faced Kubjikā (Samayā), then the cult is representing the Trika as but one of the āgamic elements whose power it wishes to derive from itself—as you pointed out in your paper.

Thus it also draws in the Vāmaśaivas through the *kavacadūtī*, the Nityā-cult through the *hṛdayadūtī*, the Svacchanda-cult through the *śikhādūtī* and the Kālī-cult through the *astradūtī*. In short, the *samayā* is encoded as the catholic synthesis of all the major streams of esoteric Śaivism. However the Trika outweighs these others in its contribution to such an extent that I think it is reasonable to put forward the hypothesis that the cult of Kubjikā emerged out of the Trika mainstream by a process of elaboration and addition. The Trika's mantra-system (the most weighty criterion for the definition of a tantric tradition) is present in it *en bloc*: the Śabdarāśi-Mālinī pair, the three *vidyāḥ* (Parā, Parāparā and Aparā), their three Bhairava-consorts, the *umāmāheśvaracakram* (for this in the Trika see *Tantrasadbhāva, paṭala* 6 and 7. For a convenient exposition of the mantra-system of the Kubjikā-cult see *Kularatnoddyota, paṭala* 5 and 6). This organic link with the Trika was so conspicuous that the *Kularatnoddyota* resorted to a myth in order to reverse the direction of influence and so assert the aboriginality of its cult. It prophesies as divine revelation that the Siddha Mitranātha will later create the Trika *(trikatantram)* out of the mantras of the Kubjikā-scripture (folio 79r). The nature of the link between the two systems is also apparent from textual continuities.

The whole of paṭalas 4 to 6 of the *Kubjikāmatatantra*, except for minor divergences, omissions and additions, consists of passages found in the Trika's *Tantrasadbhāvatantra*. (Thus:

KMT (ASB 4733G)		TST (NAK 1/363)
[Paṭala 4]		
Ff. $15v^{6}$-$16v^{8}$	=	Ff. $33r^{5}$-$34v^{1}$
-$18v^{5}$	=	Ff. $35v^{1}$-$37v^{5}$
Ff. $18v^{9}$-$20r^{5}$	=	Ff. $38r^{2}$-$39v^{4}$
[Paṭala 5]		
-$21v^{4}$	=	Ff. $51^{3}v$-$53v^{1}$

Ff. $22r^{1}$-$26r^{7}$ [Paṭala 6]	=	Ff. $53v^{5}$-$56v^{2}$
-$27r^{6}$	=	Ff. $58v^{6}$-$59v^{6}$
Ff. $28v^{5}$-$30v^{8}$	=	Ff. $75v^{6}$-$78v^{4}$).

The *Kubjikāmata* contains and slightly overcodes large parts of the Trika's *Tantrasadbhāva* (cf. esp. KMT, folios 16r-30v with TS, NAK 1/363, folios 33r-39r, 51v-56v, 59r-60v, 77r-78v). Continuity is also evident between the *Kubjikāmata* and the *Triśirobhairavatantra* (quoted at *Tantrālokaviveka* 9 (15) 64-5 = KMT folios 77v-78a) and the *Kularatnamālā* (paraphrased at *Tantrāloka* 28.114-143. Cf. KMT folios 115r-116r), both āgamas of the Trika.

Moreover there seems to me to be one major feature which marks off the doctrine of the cult of Kubjikā not only from the Trika but also from the Siddhānta, the cult of Svacchanda and the Krama and aligns it with the later Kaulism dominated by the cult of Tripurasundarī. This is the presence of the system of the six cakras in the subtle body with the names *ādhāraḥ (mūlādhāraḥ), svādhiṣṭhānam, maṇipūrakaḥ, anāhatam, viśuddhiḥ* and *ājñā* (KMT, *paṭala* 11, etc.). Because this set of six became so general in later times it has often been assumed that it is an integral part of Hindu tantric ontology in all its forms. In fact it is found in none of the early traditions mentioned. Instead we find there a great variety in the division of the vertical line of the central power *(suṣumnā)*. There are six 'seasons', five 'knots' *(granthayaḥ)*, five voids *(vyomāni)*, nine wheels *(cakrāṇi)*, eleven wheels, twelve knots, at least three sets of sixteen loci *(ādhārāḥ)*, sixteen knots, twenty-eight vital points *(marmāṇi)*, etc. Nor is it the case that a text or school adheres to only one of these systems. It seems rather that the central line is, as it were, a mirror in the microcosm which can be visualized to reflect whatever macrocosmic structure is being handled in the ritual. Thus the number of divisions contemplated may change during the ritual when the cosmic structure to be internalized through this mirroring changes. For examples, in the opening phase of the Krama worship prescribed by Vimalaprabodha (before AD 1000) we find the central line accomodating first eleven centres to reflect the number of the phases of worship to follow, then nine to reflect Kālī's nine syllabled mantra *(sic)* and then seventeen to reflect that of seventeen syllabes (*Kālīkulakramārcana*, NAK 5/188, folios $2v^{4-7}$, $3r^{5-6}$ and $3r^{7}$-v^{2}).

The restructuring of earlier sets of powers, etc. within the matrix of the six centres from *ādhāraḥ* to *ājñā* which we find in the Kubjikā-literature may be seen as the signature of the new wave of the Śaiva Devī-cult which found its most widespread expression in the worship of Tripurasundarī. Certainly these two Kaula traditions have other features in common which set them apart from the Trika and the earlier traditions in general. One might mention in particular the Siddhas of their myths of propagation (Mitreśa, Uḍḍīśa, Ṣaṣṭhanātha and Caryānandanātha, the three 'streams of gnosis' *(olitrayam)*, etc.). Their affinity is also evident in the Kashmir-inspired tantric traditions of Tamilnadu. There, in the thirteenth century we find Śivānanda writing in both. For we have not only his well known commentary on the *Nityāṣoḍaśikārṇava*, the basic āgama of the cult of Tripurasundarī, and his four short works on the liturgy of that goddess *(Subhagodaya, Subhagodayaprabhā, Subhagodayavāsanā* and *Saubhāgyahṛdayastotra)*, but also his unpublished *Śambhunirṇayadīpikā* (Madras GOML R. No. 3203(d)). This work is a commentary on the *Śambhunirṇaya* or *Mateśatantra* (Madras GOML R. No. 3203(c)), an āgamic work which expounds the cult of Naveśa (= Navātmabhairava) as the consort of Samayā/Kubjikā in the *Kramapūjā*

of the Paścimāmnāya. This southern Kubjikā-tradition is also the source of the as yet undiscussed *Ṣaḍanvaya*-system taught in such unpublished southern sources as Maheśvaratejānandanātha's *Ānandakalpalatikā* (Madras GOML No. 5561) and Umākānta's *Ṣaḍanvayaśāmbhavakrama* (London, Wellcome Institute for the History of Medicine MS β 353). (See also Maheśvarānanda's *Mahārthamañjarīparimala* which seeks to integrate this tradition with the Krama/Mahārtha, quoting another *Kubjikāmata* (p. 4), *Caraṇasūtra* (p. 9) and *Rasānvaya* (p. 34)). This *Ṣaḍanvaya*-system passes from the Kubjikā-cult into the mainstream of the southern Tripurasundarī-cult as the mystical teaching of the highly popular *Ānandalaharī* attributed to Śaṅkara. (See the commentaries of Kaivalyāśrama, Narasiṃha, etc. and such liturgical texts as the *Śāmbhavapūjāvidhāna* (Madras GOML No. 14695)). It is the system of these six centres in the subtle body, from *ādhāraḥ* to *ājñā*, which links the two neo-Kaula cults of Kubjikā and Tripurasundarī and allows the former's yogic-cum-liturgical patterns to be assimilated by the latter.

A. PADOUX :

En fait, dans la Śrīvidyā — dans le Yoginīhṛdaya, par exemple — il y a parfois neuf *cakra* correspondant, non pas aux quinze syllabes de la *śrīvidyā* (qui est le mantra de ce système), mais aux neuf parties du diagramme, le *śrīcakra*. Mais on y trouve aussi (et, en fait, plutôt) les *ṣaṭcakra*, auxquels se superpose ou se substitue par endroits le système des neuf centres du corps subtil, un peu artificiellement, pour les besoins de la cause, c'est-à-dire chaque fois que l'adepte doit méditer et intérioriser — percevoir en lui par la *bhāvanā* — la nonuple division du *śrīcakra*.

T. GOUDRIAAN :

For the present, not knowing of any evidence to the contrary, I agree with Sanderson, thanking both Sanderson and Padoux for their valuable remarks. Indeed, I never said that the Paścimāmnāya is just an elaboration of the Trika. I merely meant to suggest that the six *adhvan* and several mantras were borrowed from that system (i.e. from the Āgamas). At the begining of my exposition, I tried to say that the Kubjikā school has undergone the influence of several yogic and Tantric traditions. In particular, there seems to be a close connection with the traditions of the Siddhas and their Yoga.

T. MICHAEL :

J'aurais voulu savoir pourquoi la Déesse s'appelle Kubjikā ?

T. GOUDRIAAN :

I can only repeat in this respect the arguments of Dr. Schoterman. This seems to be a direct reference to the *kuṇḍalinī* nature of the Goddess. The so-called "crookedness" (I use "crooked" because I do not know a better word at the moment) seems to refer to that nature of hers, but perhaps Dr. Schoterman has more to say about this?

J. A. SCHOTERMAN :

Of course, if you look in Monier-William's SK. Dict., on the word *kubja*, you find "crooked" or "bent". Most people understood this as meaning that it was a bent or a hunchbacked goddess. But you have seen the iconography of the Goddess: nobody has ever seen a crooked or hunchbacked

goddess. The Indian explanation of the term is *ku-ab-ja*: born from earth *(ku)* and water *(ap)*. Hovever, this "etymology", interesting as it may be in itself, makes no sense. I think *kubja* is probably a munda word and it would mean bent, coiled—thus it would (or could) refer to the *kuṇḍalinīśakti*. At least it is my opinion.

A. Sanderson :

The texts do indeed make the name of the goddess a synonym of *kuṇḍalinī*. I cannot agree, however, that this was all that the name meant to her devotees. As I see it, this is an esoteric interpretation added on to the literal sense without displacing it. That this literal sense of her name ('hunched', 'humped', 'stooped') remained is clear both from descriptions of her appearance for ritual visualization *(dhyānam)* and from a cluster of aetiological myths. When the goddess bursts forth form the cosmic *liṅgam*, placated by Bhairava's song of praise, she is described by the *Kubjikāmata* as black, large-bellied and stooped (folio 6v[2]: *nīlāñjanasamaprakhyā KUBJARŪPĀ mahodarā*). This line begins the formal visualization-text of the *Nityāhnikatilaka* (NAK 3/384, folios 27r[2]-28r[4]. Finely realized in an eighteenth century Nepalese *thyasaphu* in the collection of Jean Claude Ciancimino reproduced in Philip Rawson, *Art of Tantra* (revised), London, 1978, p. 19). The goddess's characteristic stoop is also part of the visualization of her form in the *vṛddhakramapūjā* of the *Kularatnoddyota* (folio 67r[1]: *kiñcinnamitakandharām*).

In the aetiological myths her stoop is attributed to the contraction *(ākuñcanam)* of her limbs through shame or embarrassment. In the *Kubjikāmata* this occurs when Bhairava reveals his status to her (folios 6v[9]: *evaṃ tad bhairavaṃ vākyaṃ śrutvā devī parāṅmukhī/saṃjātā kubjikārūpā lajjāto...*). In the *Kularatnoddyota* it is the result of her inhibition when Bhairava introduces her to the erotic Kaula *pūjā* (NAK 1/16, fol. 4v[7-8]. *...a(ā)thaivāś(s)aṅkitā devī lajjayākuñcitā tanuḥ/saṃjātaṃ kubjikārūpaṃ kiñcit(n)khañjā † gatirryutam †*). Here her embarrassment accounts for her lameness as well—Kubjikā is also known as Khañjinī/Khañjī 'the Lame'. A second myth in the *Kularatnoddyota* is not explicitly aetiological, but since its point is the contraction of Kubjikā's body in shame it is probably implicitly so. It concerns the virgin-birth of Ciñcinīnātha *alias* Vṛksanātha. After Śiva has resisted temptation and burnt the god of Love to ashes, the goddess retires to the summit of Mt. Trikūṭa. Tormented by unsatisfied desire she inserts her tongue into her 'abode of power' *(śaktisthānam)* and remains in this position for a thousand years of the gods, meditating upon Śiva in her heart. As the result of her persistence she conceives. Śiva appears before her in the form of Mitranātha, the revealer of the Kubjikā-cult, and eventually succeeds in awakening her from her auto-erotic trance by addressing to her hymns of praise. When she realizes that he is present she violently contracts her body in shame *(prabuddhā vrīḍayākuñcya gātraṃ svaṃ sthāsyati priye)*. The express purpose in the myth of this sudden contraction is that it propels her miraculously conceived son into the world. Yet the recurrence of the motif of contraction through shame suggests that this myth-element was originally and perhaps still implicitly iconological.

M. Dyszkowski :

You talked about *para* and *parāpara* mantra, but not about *apara* mantra: is it that it does not fit with the scheme, or what?

T. GOUDRIAAN :

I did not disregard the case of *aparamantra* because it did not fit into my scheme, but simply because I only wanted to quote examples of these methods of division, and because to consider all cases would overload the presentation. I do not know if I've mentioned the fact that *parāparavidyā* is actually known to the Kubjikā school and discussed in the Kubjikā text called Parameśvarīsaṃhitā, in the 27. or 28. chapter, and is then called *paravidyā*, not *parāpara*. This might perhaps be adduced as another proof of the secondary character of *Paścimāmnāya*.

MANTRAS ET DIAGRAMMES RITUELS DANS L'HINDOUISME
Éditions du CNRS - Paris, 1986.

MAṆḌALA AND ĀGAMIC IDENTITY IN THE TRIKA OF KASHMIR

BY
ALEXIS SANDERSON

INTRODUCTION

Having traced and coloured the Maṇḍala of the Trident(s) and Lotuses[1] (figs. 1 and 3) the guru of the Trika installs and worships in it the deities of the sect. He then blindfolds the initiand and leads him into its presence. When the blindfold is removed the deities of the maṇḍala enter the neophyte in an instantaneous possession.[2] His subsequent life of ritual and meditation is designed to transform this initial empowerment manifest in his membership of the sect into a state of permanent, controlled identification, to draw it forth as the substance of his conscious mind. Daily recreating the maṇḍala in

(1) AG (Kashmir, *fl. c.* AD 975-1025) draws on the Āgamas of the Trika to describe several variants of this maṇḍala. In figures 1 and 3 resurrect two of these from the texts, that of MVUT (TĀ 31.62-85b, = MVUT 8.6-31) and that of the *Trikasadbhāvatantra* (TĀ 31.10-41b). A variant of the latter, the Catustriśūlābjamaṇḍala, is given from the *Trikahṛdaya* (TĀ 31.53-54). There an eighth prong *(śṛṅgam)* and lotus take the place of the trident's staff. Variants of the maṇḍala of the single trident are given from the *Triśirobhairavatantra* (TĀ 31.100c-123b), the *Siddhayogīśvarīmata* (TĀ 31.155-163) and DYT (TĀ 31.85c-100b). The earliest dateable reference to the cult of this maṇḍala in Kashmir is HV 47.99 (c. AD 830) *(caṇḍīstotra)*.

(2) See TĀ 15.448-456b. Here, in the Tāntrika initiation of the Trika, this possession seems to have been nominal. There is no indication that the initiand was expected to show signs of loss of control. This is in marked contrast to the Kaula initiation of the Trika in which the ritual was to proceed only if the candidate had entered a possession-trance *(āveśaḥ, samāveśaḥ)* (see TĀV 11 [29] 131, 5-13) and the intensity of this empowerment was to be gauged by the guru from such symptoms as convulsions and loss of consciousness (TĀ 29.207-208). Clearly the Kaula Trika was the preserve of virtuosi (TĀ 29.187ab; 211ab), while the Tāntrika, with which we are exclusively concerned here, enabled the sect to establish itself as a broad-based tradition (> *trikajātiḥ*).

mental worship he summons from within his consciousness the deities it enthrones, projecting them on to a smooth mirror-like surface to contemplate them there as the reflection of his internal, Āgamic identity.[3] He aspires to know himself only as this nexus of deities, constituting for himself an invisible identity concealed within his worldly perception and activity,[4] a heterodox, visionary Self of Power behind the public appearance of Purity sustained by conformity to orthodox society.[5]

With Abhinavagupta, the leading expositor of this sect, in the third and final phase of its evolution (Trika III),[6] we see the metaphysical translation of this Āgamic deity-self. He defines it as the absolute autonomy of a non-individual consciousness which alone exists, containing the whole of reality within the bliss of a dynamic "I"-nature, projecting space, time and the interrelating fluxes of subjective and objective phenomena as its content and form, manifesting itself in this spontaneous extroversion through precognitive impulse *(icchā)*, cognition *(jñānam)* and action *(kriyā)* as the three radical modes of an infinite power. The maṇḍala is enabled to define and transmit this omnipotent "I" through the identification of these three modes with the goddesses Parā, Parāparā, and Aparā, who are enthroned as the heart of the maṇḍala on the three lotuses that rest upon the tips of its central trident.[7] In worshipping them the initiate is to rehearse the liberating intuition that his true self is the undifferentiated deity-ground which contains

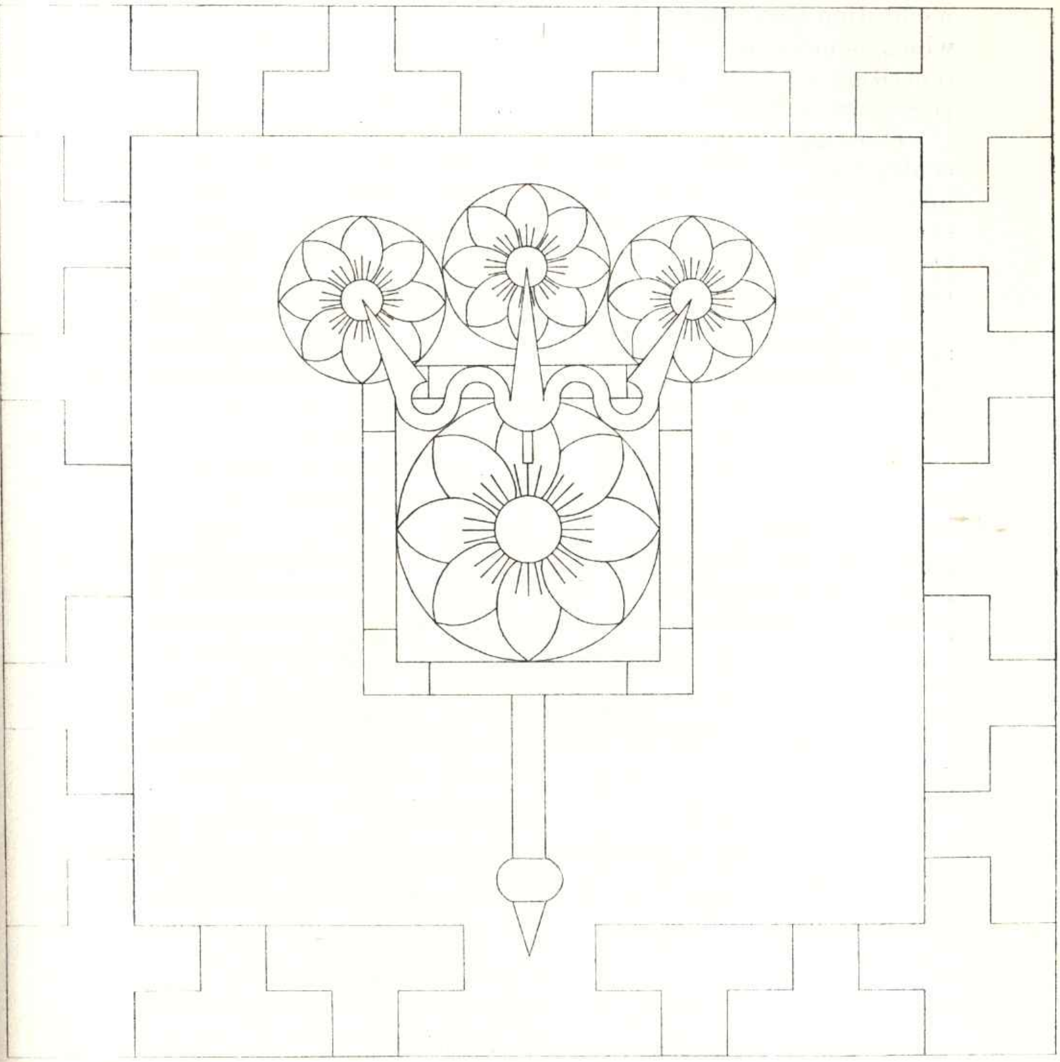
(3) See TĀ 26.37c-72 *(nityavidhiḥ)*, esp. 41-42b; TS pp. 179, 16-180, 6. Though daily external worship is generally on this surface *(sthāṇḍilī nityārcā)* it may also be on a liṅga (provided it is private, moveable, not of fashioned stone, nor of any metal but gold), a rosary *(akṣasūtram)*, a skull-cup *(mahāpātram)*, a skull-staff *(khaṭvāṅgaḥ)*, an image of painted clay *(citrapustam)*, deodar wood or gold, a sword-blade, a mirror, a copy of an esoteric scripture, an image on cloth *(paṭaḥ)* or an image traced on a human skull *(tūram)*. See TĀ 27. At the end of this passage (58c-59b) Abhinavagupta adds, "Alternatively, everyday having fashioned the maṇḍala of one's choice, making it a quarter of the size given (for initiation), one should worship therein the entire sequence (of deities)." The laboriousness of this procedure cannot have made it a popular option.

(4) Cf. TĀ 29.64.

(5) See A. Sanderson, 'Purity and Power among the Brahmans of Kashmir', in *The Category of the Person*, ed. M. Carrithers, S. Collins, and S. Lukes, Cambridge University Press, 1985, pp. 190-216.

(6) We may distinguish three main phases in the development of the Trika. The first is represented by the *Siddhayogīśvarīmata*, the MVUT and the TST, the second by the DYT, the *Trikasadbhāva* and the *Trikahṛdaya*, and the third by the works of AG. These distinctions are explained below.

(7) See BPD 15; TĀ 3.71c-104b; 15.338-352 (on DYT. Cf. JY 4, fol. 190r[1-2] (on Triśirṣā Kālī): *sā tri(*dhvi*)skandhā prollasantī icchāciccakramadhyagā / parā caivāparā caiva sattā caiva parāparā / triskandhā sā tridhāmasthā icchājñānakriyātmikā //*). The principal mantra, SAUḤ, is coded in the same way: see PAS 41-46 and comm.; TĀ 5.54c-62b.



The outline of the Maṇḍala of the Trident and Lotuses
(triśūlābjamaṇḍalam) prescribed by MVUT 9.6-31 (= TĀ 31.62-85b).

this triad of impersonal powers in blissful, omnipotential fusion *(cidānandasaṃghaṭṭaḥ)*. Through the internal monologue of his ritual he is to think away the "I" of his identity in the world of mutually exclusive subjects and objects, projecting on to the mirror of the maṇḍala the vision of a superself whose form contains not only this "I" but all "I"s and the world of objects and values by which these "I"s believe themselves to be conditioned. His ritual and his

meditation serve to create a mental domain in which the boundaries which hem in his lower, public self are absent. Through constant repetition *(abhyāsaḥ)* they are to transform this visionary projection *(dhyānam, bhāvanā)* into a subjective identity known a priori.

Thinking of his lower, social subjectivity 'from within' as the contraction of the infinite power of his true, Āgamic self, he ritually internalizes a metaphysical ontology. Yet this view of reality is at the same time the expression of sectarian power. The metaphysical translation of the configuration of deities with which it empowers his identity absolutizes his self-representation not only because it denies existence to anything other than this self, but also because it de-absolutizes the metaphysical grounds and deity-selves that empower the sect's rivals in revelation *(śabdaḥ, āgamaḥ).* Through the ritual in which he internalizes the Āgamic self of the Trika he is made to see that these opposing claims to supremacy form a concentric hierarchy of truth-emanation in which the Trika is the innermost core and material cause. The plurality of competing doctrines is dissolved into the concept of an internally unified Word-Absolute *(parā vāk)* which is identical with the self-projecting autonomy of the Trika's triadic deity-self. Emanating through its three powers in a series of progressive contractions, from the absolute light of all-inclusive consciousness (known only to the Trika) to the banal plurality of the common world (known to all), it assumes between these extremes the form of the various systems of salvation or esoteric power which the Trika sees around itself. Just as it illustrates itself upon the mirror of consciousness as the hierarchy of ontic levels *(tattvāni)*, from Śiva to inert matter, so it expresses itself scripturally in absolutizations of these levels.[8]

Thus it is that the mental construction and worship of the maṇḍala and its deities in daily worship is encoded to signal the Trikaśaiva's ascent through and beyond the levels of this emanation of doctrines in consciousness. Passing through the deity-structures of the lower Śaiva revelations in the highest reaches of this ascent, in the zone of the Word's first stirring towards self-differentiation, he reaches conviction of omniscience and omnipotence in the core of the

(8) For the structural unity of the Absolute and the Word see MVV. There AG correlates the various streams of Śaiva revelation *(āgamasrotāṃsi)* with the innate powers of the deity-self (1.15-435) and expounds his exegetical-cum-ontological 'supreme non-dualism' *(paramādvayavādaḥ)* (see esp. 1.631; 693; 1134; 2.18; 270; 329). The general theory of the equation of revelation *(āgamaḥ)* and self-representation *(vimarśaḥ)* is also developed at ĪPVV vol. 3, 84, 1 - 107, 3 and at TĀ 35 *(sarvāgamaprāmāṇyam).* For the ranking of the doctrines of outsiders within the hierarchies of tattvas and states see SvT 11.68c-74; MBhT-KKh, fol. 213r³-214r⁴ *(muktisaṃgrahasūtrādhikāraḥ)*; TĀ 4.29-30; TĀV 1(1)69; TĀ 6.9-10; 16; ĪPVV vol. 1, 251-52; vol. 3, 333; SN 29; PH on *sūtra* 6; KL *passim.*

three goddesses of his sect enthroned above the trident. The maṇḍala and its powers, the throne and the enthroned, become the emblem of his sect's dominion over the universe of self-reference. The scriptural Word-essence which entered him through his initiation, lifting him out of its coarser modalities into the Trika, speaks with ever increasing clarity and consistency as the continuum of his ritual and meditation until at last it falls silent in unquestioning self-knowledge.[9]

The maṇḍala in daily worship[10]

1. Preliminaries

Having performed ritual purification[11] the initiate proceeds to his sanctum *(yāgagṛham)*. Standing outside it he consubstantiates his hands and body[12] with Śiva and his Power *(śaktiḥ)* by installing in them the mantras of Mātṛkā and Mālinī *(sāmānyanyāsaḥ)*[13]. He then installs the same mantras in a wine-filled chalice[14] *(sāmānyār-*

(9) All ritual and worship is *vikalpasaṃskāraḥ*, the inculcation (through repetition) of the Āgamic revelation of the nature of the self. When such a truth-perception develops by the power of thought alone *(cetasaiva)*, without the additional support of action, then the means of self-realization *(upāyaḥ, samāveśaḥ)* is the intermediate, called *śāktopāyaḥ* or *jñānopāyaḥ* (MVUT 2.22; TĀ 1.214-220; 4.1-278, esp. 2-7 *(vikalpasaṃskāraḥ)*). When this truth-perception is unable to develop unaided and so goes for support to visualizations *(dhyānam)*, concentration on the source of the breath *(uccāraḥ)*, the cycling of sounds in the breath *(varṇaḥ)*, external and internal postures *(karaṇam)*, and the activation of micro-macrocosmic correspondences in the breath, the body, and the external supports of ritual (see n. 3) *(sthānakalpanam)*, then the means is the lower, termed *āṇavopāyaḥ* or *kriyopāyaḥ* (MVUT 2.21; TĀ 1.221-225; TĀ 5-12 and 15-33). This self-creation through thought *(bhāvanā)*, with or without further support, is transcended only in the highest means, *śāmbhavopāyaḥ* or *icchopāyaḥ*, in which one intuits one's Āgamic identity within the precognitive impulse *(icchā)*. The word-less revelation *(sākṣātkāraḥ)* achieved here directly is the goal or culmination of the stream of *vikalpasaṃskāraḥ* in the two lower means. It is the point at which repetition becomes unbroken continuity (TĀ 4.6-7), in which one has become what one says one is (cf. ĪPVV vol. 3, 84, 1-11).

(10) The description of the daily ritual *(nityavidhiḥ)* which follows, from purification to the worship of the deities in the internal maṇḍala, is drawn from TĀ 15.39c-366. In practice this section of the ritual is performed at least twice, first in the junction-rite *(sandhyānuṣṭhānam)* and then as the first part of the daily pūjā to be performed at whatever time one chooses (TĀ 26.37c-38) and followed by external worship (see n. 3) with flesh and wine. Ideally the junction-rite should be performed at dawn, midday, dusk and midnight, but AG allows the last three to be omitted by a 'disciple engaged in the study of scripture, etc.' (TĀ 26.33-36b).

(11) TĀ 15.45-79. Its purpose is not physical but internal purity. It 'bestows fitness to perform the rites of worship...' (TĀ 15.76ab) and involves *vikalpasaṃskāraḥ*. It may be physical or purely mental ritual.

(12) TS p. 134, 1.

(13) Two orders of the alphabet: *a* to *kṣa* (Mātṛkā, = Śiva) and *na* to *pha* (Mālinī, = Śakti) (TĀ 15.133c-134b).

(14) See n. 29.

ghapātram) and with its contents sprinkles the ingredients of worship, thus drawing them within the power of Śiva.[15] Next he makes an offering to the retinue of deities that surrounds the site *(bāhyaparivāraḥ*[16]) and to the deities that guard the entrance to the sanctum[17]. He then takes a flower, empowers it with the force of the weapon-mantra *(astramantraḥ)*, casts it in through the door to expell all malevolent powers,[18] enters, directs about the interior a gaze "which blazes with the radiance of Śiva" *(śivaraśmīddhā dṛk*[19]), prevents entry into the area with the armour-mantra *(kavacamantraḥ)*,[20] and sits down facing north.[21]

2. The deification of the body

Now he purifies his body with the weapon-mantra, visualizing its power as a fire sweeping up through his body and reducing it to ashes. He then dispels these ashes with the 'wind' of the armour-mantra. The process of incineration is to be understood by the worshipper as the destruction of his public or physical individuality *(dehāhantā)* and the blowing away of the ashes as the eradication of the deep latent traces *(saṃskārāḥ)* of this binding identification. He is to see that all that remains of his identity is pure, undifferentiated consciousness as the impersonal ground of his cognition and action.[22] So doing he opens the way for his identification with the deity through

(15) See TS p. 135, 8-136 on the ritual unification of the factors in the act of worship as a propaedeutic to enlightened perception of all action. TĀ 15.147-151; 157c-161; 151: 'Thus if he devotes himself to the constant practice of the unity (of action [*kriyākārakābhedaḥ*]) this universe will suddenly shine forth for him as though dancing ecstatically in the intense animation of its perfect Śiva-ness' *(tathaikyābhyāsaniṣṭhasyākramād viśvam idaṃ haṭhāt / saṃpūrṇaśivatākṣobhanarīnartad iva sphuret)*.

(16) TĀ 15.181-182b: the Trident, the Sun, the Bull (Nandin), the Mothers, the Site-guardian (Kṣetrapāla) and the Yoginīs.

(17) In the 'exoteric' Siddhānta Nandirudra and Gaṅgā are worshipped in the right doorpost and Mahākāla and Yamunā on the left. The Trika signals its position within the esoteric Southern Stream *(dakṣiṇaṃ)* of the Bhairava-teachings by inverting this order. See SvTU 1(2)14, 12-15, 11 and TĀ 15.184-187. Cf. SŚP 95.

(18) These 'impeders' are a very real presence for the Tāntrika. Thus Vidyānandanātha of the Kaula cult of Tripurasundarī tells the worshipper that after casting in the flower he must stand to one side to make way for their exit *(Jñānadīpavimarśinī*, fol. 10v[5-6]: ...*pra*(prati)*kṣipya nirgacchatāṃ vighnasaṃghātānāṃ vāmāṅgasaṃkocena* (saṃkocana) *mārgaṃ pradadyāt)*.

(19) TĀ 15.192ab.

(20) Cf. JS 11.7-8 where the worshipper sees the *kavacam* as a blazing barrier which renders him invisible.

(21) One seeking salvation *(mumukṣuḥ)* faces north, i.e. towards the terrible Aghora-face of the deity. One seeking powers *(bubhukṣuḥ)* faces east, towards the Sadyojāta-face. See TĀ 15.193 and 231c-232b; MVUT 8.18a; SvTU 1(2)17, 1-5; cf. PS 1.9 with *bhāṣya*.

(22) TĀ 15.232-237.

the mantras that follow: his ritual has removed the personality which impedes this 'possession'.[23] This invocation of the Āgamic self into the place of his now absent individuality *(aṇutvam)* is accomplished in two stages. First he installs the mantra of somatization *(mūrtividyā)*, identifying it with the primal urge towards the assumption of form that rises up from within the waveless *(nistaraṅgam)* void of his now de-individualized consciousness. The mantra's verbal form is the worshipper's assertion that this power is now his identity.[24] As he utters it he becomes the deity-self in its internal, still undifferentiated potentiality as the seed of cosmic expansion[25]. In the next stage he expands this foundation-self by infusing through touch into the parts of his 'body' the whole series of deities which he will later worship in the internal maṇḍala *(yājyadevatācakranyāsaḥ*,[26] = *viśeṣanyāsaḥ)*, seeing them as the cosmic extroversion of this innermost "I". This structure of deities in the form of mantras[27] is mantrically translated through numerical equivalences into the thirty-six ontic levels that constitute the Śaiva totality, the tattvas from Śiva (36th) to earth (1st)[28]. His body thus divinized as the all-containing Absolute *(anuttaram)*, he worships

(23) See J on TĀ 1.173c-174 and ĪPK 3.23 with ĪPV 2, 231, 13-16. The worshipper's mantras often extend into (Ist person) indicative sentences *(ūhamantrāḥ)* (see e.g. SvTU 1(2)109, 9-10) which *verbalize* this possession. But it is understood that they have the power to absorb his awareness *(ārādhakacittam)* into the non-discursive states which they embody rather than simply denote. To recite a mantra is to be possessed by it to a greater or lesser extent depending on the intensity of worship. See SK 2.1-2; TĀ 16.249-296b.

(24) MVUT 8.20.

(25) TĀ 15.237d-239b; 263c-266; TS p. 140, 4-5 *(ādyā spandakalā)*. Cf. JY 3, fol. 23v[3-5] *(Trailokyaḍāmarānyāsaḥ)*: *paścāc cidrūpasaṃghaṭṭe bindunādāntasampuṭe / vilīnavṛttau saṃpūrṇe sarvalokṣīṇasaṃsthitau // akhaṇḍamaṇḍalākāre* su(sa)*śāntārṇṇavasaṃ*(sa)*nibhe / viśramya suciraṃ kālaṃ yāvad ucchūnatā bhavet // tāvad vidyāṃ smaren mantrī vikāsākuñcanoditām /*.

(26) TS p. 140, 5-6.

(27) This mantra-installation is hexadic *(ṣoḍhānyāsaḥ)*, there being six Śiva-mantras and six Śakti-mantras *(mahāyāmalanyāsaḥ)*. For the two schools of interpretation of MVUT 8.35 here (following Śambhunātha and Lakṣmaṇagupta) see TĀ 15.239-258 and comm. Cf. SYM 25.17-34, fol. 54r[1]-55r[1]. See also n. 125.

(28) The six stages of installation *(nyāsaḥ)* are equated with waking, dream, dreamless sleep, bliss in the junctions between them *(turīyam)*, bliss pervading the three *(turyātītam)*, and the sixth state pervading all five *(anuttarā svabhāvadaśā)*. Within each rise successively the six Cause-deities *(kāraṇadevatāḥ)*: Brahmā, Viṣṇu, Rudra, Īśvara, Sadāśiva and Anāśritabhaṭṭāraka. The 36 stages of ascent which result, from Brahmā in the waking state to Anāśritabhaṭṭāraka in the sixth, are equated with the 36 tattvas from earth *(pṛthivī)* to Śiva. See TĀ 15.259c-261b; TS p. 141, 1-7. This set of correspondences was presumably accomplished through a series of *mantraprayogāḥ* now inaccessible, unless a full *Trikapūjāpaddhatiḥ* comes to light, along the following lines: *oṃ jāgradavasthāyāṃ pṛthivītattvarūpāya brahmaṇe namaḥ, pādayoḥ*, etc. Cf. SvTU 1(1)50, 15-20; KK 4, 216, 2; 226, 10-12.

it with flowers, incense and the like. This whole procedure from incineration to this worship is then repeated on a second wine-filled chalice *(viśeṣārghapātram)*.[29] As before he consubstantiates the ingredients of worship with the worshipped by sprinkling them with the contents of the divinized chalice and then repeats with these ingredients the worship of himself as the cosmic deity *(ātmapūjā)*.

3. The installation of the Triśūlābjamaṇḍala in Internal Sensation *(prāṇaḥ)*

a. The four levels of Possession *(samāveśaḥ)*.

Now that he has established Śiva's cosmic expansion in his body he is qualified to proceed to the next phase, the mental construction of the maṇḍala *(triśūlābjamaṇḍalanyāsaḥ)*, as the first stage of internal worship *(antaryāgaḥ, manoyāgaḥ, hṛdyāgaḥ)*. That this internal worship should be preceded by the deification of the body accords with the general Tantric principle that only one who has become the deity may worship the deity.[30] Abhinavagupta's Trika, however, sees this within the categories of the Doctrine of Recognition *(pratyabhijñāśāstram)* developed by his teacher's teacher Utpaladeva. According to that doctrine the all-containing self *(paraḥ pramātā)* appears as the limited self *(māyāpramātā)* by manifesting its contraction through four levels, as a sensationless void *(śūnyam)*, internal sensation *(āntaraḥ sparśaḥ, prāṇaḥ)*, the intellect *(buddhiḥ)* and the body *(dehaḥ)*.[31] Possession *(samāveśaḥ)* is the absence of this subordination of one's essence to these projections. It is, says Utpaladeva, that state in which the pure agency of consciousness reasserts itself within them, revealing their dependence upon it.[32]

(29) TĀ 15.289a: *ānandarasasampūrṇam.* J explains the 'liquid of joy' here as 'wine, etc.' For the earlier chalice *(sāmānyārghapātram)* AG speaks of 'water, etc.' (J takes the 'etc.' to refer to alcohol) and adds that 'heroes' *(vīrāḥ)* add to it the mingled sexual fluids *(kuṇḍagolakam)*, going on to praise wine and other alcoholic drinks. See TĀ 15.160-70b.

(30) See JS 12.1; MTV II 29, 9-10; SvT 2.55ab.

(31) ĪPK 1, 56; 3.8; 3.22-28. This tetradic classification, though given in the Āgama-section of ĪPK, is nowhere found to my knowledge in any Śaiva Tantra. It occurs in the Pāñcarātrika *Lakṣmītantra* at 7.19-24c, but that passage is based on ĪPK 3.23-38 and the whole work is pervaded by Kashmirian Śaiva doctrines. The only scriptural source in which I find it is Paurāṇic, the Śaiva *Īśvaragītā* of the *Kūrmapurāṇa* 2. 3.19-20: *MAHATAḤ param avyaktam avyaktāt purusaḥ paraḥ / puruṣād bhagavān PRĀṆAS tasya sarvam idam jagat* (cf. TĀ 6.5) *// prāṇāt parataraṃ VYOMA vyomātīto 'gnir ĪŚVARAḤ / so 'ham sarvatragaḥ śānto jñānātmā parameśvaraḥ //.* This may have been his inspiration for the three higher levels *(buddhiḥ-prāṇaḥ-śūnyam)*.

(32) ĪPK 3.23: *mukhyatvaṃ kartṛtāyās tu bodhasya ca cidātmanaḥ / śūnyādau tadguṇe jñānaṃ tat SAMĀVEŚAlakṣaṇam //.*

For Abhinavagupta, commenting on Utpaladeva's formulation, all acts of worship are modes of this possession *(samāveśapallavāḥ)*. To make obeisance *(praṇāmaḥ)*, to hymn, to make offerings, and to contemplate, all induce identity with the deity through the suppression of the field of individualized consciousness within the body, intellect, internal sensation, and the void.[33] In the present case the performer of the liturgy is to understand that the phase of the ritual up to the worship of his body has accomplished possession in the lowest of these levels, and that the installation of the triśūlābjamaṇḍala and the mental worship of the deities upon it which now follows will perfect this possession by establishing it in the three higher levels (the intellect or stream of cognition, the internal sensation, and the sensationless void). This is to be achieved by visualizing the maṇḍala within the second. The other two levels, the intellect below it and the void above it, are held to be divinized automatically in this visualization, being elements internal to the action *(kārakāṇi)*, the void as the locus of the agent *(kartradhiṣṭhānam)*, acting on internal sensation and therefore above it, and the intellect as his instrument *(karaṇam)*.[34]

b. The level of internal sensation *(prāṇaḥ)*.

This level gives life to self-consciousness in the intellect and the body but is itself independent of them. Trika soteriology teaches access to it through the centring of awareness in the point of equilibrium *(viṣuvat)* within the gross movement of inhalation *(apānaḥ)* and exhalation *(prāṇaḥ)*. The stronger the centring the weaker this movement becomes; and as the breath evaporates so does identification with the body and the intellect, since these modes of self are held to be entirely dependent on breathing. Internal sensation is reached when this oscillation of the breath has become so faint that its two movements are fused in a subtle, pulsating point of quintessential

(33) ĪPV and ĪPVV on ĪPK 3.23 (3.2.12). Here AG understands *samāveśaḥ* to mean not the act of being entered but that of entering (into one's true nature) (ĪPVV vol. 3, 326, 22-23) and it is in this sense that it is used in Trika III's glosses on 1st person active verbs expressing worship, praise, obeisance etc. (e.g. J on TĀ 1.2 *(naumi ... āviśāmi)*). However, this conventional etiquette is outweighed by this system's principle that agency *(kartṛtā)* resides only in the deity-self (see Utpaladeva himself on ŚD 1.1 [*asmadrūpaSAMĀVIṢṬAḤ*...]) and by the evidence of the primary sense in the ritual context, especially the Kaula (cf. n. 2). That the *rudraśaktiSAMĀVEŚĀḤ* of MVUT 2.17-23 (> AG's *upāyāḥ*) were originally understood as degrees of possession (being possessed) during initiation is apparent from ŪKAT, fol. 19v^{5}-20r^{6} and by comparing MVUT 2.17-23 with KM 10.65-97, fol. 46r^{3}-47r^{4}. See also A. Sanderson, *op. cit.*, pp. 198-203. Since possession' has the same voice-ambiguity as *samāveśaḥ* I have used it throughout.

(34) See TĀ 15.296c-278b.

vitality *(samānaḥ)*,[35] in the "I" as it subsists in dreamless but blissful sleep *(savedyaṃ sauṣuptam, prāṇasauṣuptam)*.[36] If the practice is sustained at this stage, then awareness penetrates the sensationless void *(apavedyam sauṣuptam, śūnyasauṣuptam)* in its core and passing through this final barrier enters the pulsation of autonomous consciousness *(śāktaḥ spandaḥ)*. The fused breath *(samānaḥ)* is totally dissolved and the 'fire' of the 'rising breath' *(agniḥ, udānaḥ)* blazes up from below the navel. Devouring all duality[37] it ascends through a central, vertical channel *(suṣiramārgeṇa*[38]*)*, penetrating the cranial 'aperture of Brahmā' *(brahmarandhram, kakham)* to culminate as Śiva-consciousness *(=vyānaḥ)* at a point twelve finger spaces (c. 20 to 25 cm.) directly above it *(dvādaśāntam, ūrdhvakuṇḍalinī, nāḍyādhāraḥ)*.[39]

In the present phase of our ritual the level of inner sensation underlying the movement of inhalation and exhalation is extended in imagination along the central channel and the triśūlābjamaṇḍala is projected in ascending stages along it. Thus the worshipper evokes through ritual the actual, yogic rise of the liberating central power *(kuṇḍalinī)*. Indeed he is to aspire to experience it in the ritual itself. For in mentally installing the maṇḍala and worshipping its deities he should enter the mudrā. This is not a hand-pose (the common sense of the term), but a yogic trance *(karaṇam)* in which the virtual divinization of the trans-intellectual levels is actualized by ascent through the cranial aperture to the dvādaśānta, so that the maṇḍala, the deities and the worshipper are fused.[40]

c. The maṇḍala-throne.[41]

The triśūlābjamaṇḍala is built up along the axis of internal sensation to contain the complete hierarchy of the Śaiva cosmos as the throne of the Trika's deities. In the space of four fingers below his

(35) ĪPK 3.25-26 and 30; ĪPVV (on 3.30 (3.2.19) vol. 3, 342-349; TĀ 5.46c-47b (= *brahmānandaḥ*-stage) and comm.

(36) ĪPK 3.25-26.

(37) ĪPVV vol. 3, 349, 16.

(38) ĪPVV vol. 3, 349, 15.

(39) TĀ 5.44-52b; SK 1.24-25 with SN.

(40) TĀ 26.31c; 32.66; 67ab; 15.361-62; 5.54c-62b. Cf. SvTU 1(2)60, 1-10. The Trika's esoteric *khecarīmudrā* and its grotesque, deity-imitating ectypes such as the *triśūlinīmudrā*, in which one pulls one's mouth open with the two little fingers, dilates one's nostrils with the middle fingers, folds the ring fingers, moves about one's brows, index fingers and tongue while emitting the sound *hāhā* (TĀ 32.13c-15b), connects the tradition with the Krama cults: see JY 4, *paṭala* 1-2, where many such wild mudrās are described in detail as mechanisms of possession.

(41) See fig. 2, drawn by Stephanie Sanderson, who also prepared the final, inked versions of figs. 1 and 3. To her this essay is gratefully dedicated.

navel he installs the swelling at the trident's base *(āmalasārakam)* and makes obeisance to it[42] as the Power which Supports (the universe) *(ādhāraśaktiḥ)*. He then divides it into four levels and worships these in ascent, seeing them as the four gross elements (tattvas 1 to 4), earth, water, fire and wind, with the fifth, ether *(ākāśaḥ)*, contained in each.[43] Above the swelling, through thirty finger-spaces, from his navel to the aperture at the back of his palate *(tālurandhram, lambikā)*, he visualizes the staff of the trident rising through the next twenty-five tattvas, from the subtle objects of sense to the factors which limit consciousness in the individual (tattvas 6 to 30).[44] Above the aperture in the palate he visualizes the knot *(granthiḥ)* and identifies it with *māyā* (tattva 31), the material cause *(upādānam)*[45] of the tattvas that constitute the lower, impure universe. Between this knot and the cranial aperture he visualizes the plinth *(catuṣkikā)*[46] and identifies it with Gnosis *(śuddhavidyā)*, the first level (tattva 32) of the pure universe *(śuddho 'dhvā)* which rises above *māyā* to culminate in Śiva. On this plinth and just below his cranial aperture[47] he installs the eight-petaled Lotus of Gnosis *(vidyāpadmam)* as the thirty-third tattva, that of Śiva in his form as Īśvara *(īśvaratattvam)*.[48] The worshipper now installs in its centre Sadāśiva,[49] the Śiva-form of the thirty-fourth tattva, visualizing

(42) I use the term 'to make obeisance to' to refer to the standard mantra-form *oṃ+bījam* (if any)+name in dative+*namaḥ* (TĀ 30.18ab). Thus *oṃ hrīṃ ādhāraśaktaye namaḥ* etc.

(43) They receive obeisance as Dharā/Pṛthivī (TĀ 30.4a), Suroda/Surārṇava (SvTU 1(2)36, 12), Pota and Kanda. See MVUT 8.55cd and cf. TĀ 8.20c-22 on Hūhukabhairava.

(44) The remaining Sāṃkhya tattvas *(gandhaḥ* to *puruṣaḥ)*+the five *kañcukāni*: causality of karma *(niyatiḥ)*, attachment *(rāgaḥ)*, time *(kālaḥ)*, finite knowledge *(vidyā)* and finite power of action *(kalā)*.

(45) The mantras here are obeisances to the eight 'qualities of the intellect' *(buddhidharmāḥ)*: righteousness *(dharmaḥ)*, gnosis *(jñānam)*, aversion to worldly experience *(vairāgyam)*, power *(aiśvaryam)* and their opposites (*adharmaḥ* etc.).

(46) The plinth has two covers *(chādane)* (TĀ 15.30d). J says that these are *māyā* below and Gnosis *(vidyā)* above (TĀV 9(15)151, 3-8); but on TĀ 30.6, where the installation mantras are given, he tells us that they are *māyā* and *kalā*. The latter equivalences presumably reflect the fact that in systems outside the Trika this level is in *māyā* not Gnosis. See SvTU 1(2)41, 2-3.

(47) MVUT 8.61cd (reading *kakhe* with MS *ka*).

(48) Here the MVUT has altered the general and natural equation of the Lotus of Gnosis with the tattva of Gnosis. Cf. SvTU 1(2)42, 12. Obeisance is made on the petals and in the calix (8+1) to two sets of nine Powers (Vāmā to Manonmanī and Vibhvī to Raudrī), the first installed from left to right *(dakṣiṇāvartena)* and the second from right to left *(vāmāvartena)*. In the Siddhānta and the Svacchanda-cult only the first set are used (ŚSP pp. 167-171; SvT 2.68-72). Before these one installs AṂ and AḤ in the calix (= Īśvara and Sadāśiva according to J [TĀV 12(30)177, 13-15]) and the consonants from KA(Ṃ) to BHA(Ṃ) on the twenty-four stamens *(kesarāḥ)*.

(49) He is installed not only as the 34th tattva but as the fifth of the Cause-deities *(kāraṇadevatāḥ)*; for after obeisance to the Powers on the petals comes that to the three

him as a blazing corpse, emaciated in his transcendence of the lower universe, resonant with the mad laughter of destruction,[50], gazing upwards to the higher light of the Trika's Absolute. Now he visualizes the three prongs of the trident rising up from the navel of Sadāśiva through the cranial aperture to spread out and up to the plane of the dvādaśānta. As they rise they penetrate three levels: Power *(śaktiḥ)*, the Pervading *(vyāpinī)* and the Conscious *(samanā)*. These are the higher levels of the resonance *(nādaḥ)* of the rise of transcendental subjectivity *('sarvam idam aham eva')*[51] which was symbolized by the laughter of the blazing Sadāśiva-corpse *(mahāpretaḥ)*. They are the substance of the highest reaches of the Śaiva cosmos *(bhuvanādhvā)*, the oscillation of emanation and resorption of worlds in ever vaster dimensions of time in the ascending hierarchy of the cosmic 'breath' coming in the end to rest in timeless infinity with the Conscious *(samanā)*.[52] Finally he visualizes three white lotuses on the tips of the prongs in dvādaśānta and equates them with the Transmental level *(unmanā)* above the Conscious *(samanā)*.

d. The supremacy of the Trika.

Now that the three lotuses of the Transmental are in place in the upper limit of the rise of kuṇḍalinī[53] the maṇḍala-throne is complete and the Trikaśaiva can proceed to the enthronement and worship of his deities upon the totality of the tattvas.[54] He can do this in the certain knowledge that there can be no worship higher than that to which his initiation into the Trika has entitled him. For the purpose of the installation of the maṇḍala in the line of inner sensation is not simply the daily inculcation of a certain cosmic hierarchy. It encodes this hierarchy to reveal the Trika's supremacy by taking him through and beyond the maṇḍala-thrones of all other Śaiva claimants to the worship and assimilation of absolute power. Thus immediately after his description of the Trika throne Abhinavagupta writes the

divisions of the lotus (petals, stamens and calix) as the maṇḍalas of the sun, moon and fire. These are presided over by Brahmā, Viṣṇu and Rudra, the first three Cause-deities. Above Rudra in the calix one installs the fourth, Īśvara, and then the Sadāśiva-corpse above him (KSMAṂ). In fact the Āgamas take us straight from Rudra to the corpse, whom they call Īśvara (MVUT 8.48; SvT 2.81). The mantras too are four not five (MVUT 23.15ab emending *śeṣaṃsūkṣmaṃ* to *śaṃṣaṃsaṃkṣmaṃ*; TĀ 30.8abc). The ritual form preserves an earlier stage in the system of superenthronement.

(50) TĀ 15.309-312 emending *-nāditaḥ* to *-nādataḥ* in 312d.

(51) See ĪPK 3.3; TĀ 15.312c and comm.; 15.313; PTV 129, 2-3.

(52) TĀ 8.394-403b (SvT 10.1237-1261b); 6.161-167 (SvT 11.302-311b).

(53) PTV 129, 2-4.

(54) TĀ 15.314d.

following under the heading 'The Superiority (of the Trika) to all other Schools' *(anyaśāstragaṇotkarṣaḥ*[55]):

In the (Śaiva-) Siddhānta the throne culminates in the (nine) Powers of Gnosis. In the Vāma and the Dakṣiṇa schools it is extended to incorporate Sadāśiva. In the *Matayāmala* it rises above Sadāśiva to end in the Conscious *(samanā)*. Here in the Trika it goes even further, ending only in the Transmental *(unmanā)*. That is why (the *Mālinīvijayottaratantra)* calls this throne 'the supreme'.[56]

i. From Siddhānta to Bhairava-teachings.

The first transcendence in this series, that of the throne of the Siddhānta, asserts the Trikaśaivas' position within the basic dichotomy of Āgamic Śaivism, that which is expressed in the division of the scriptures *(āgamāḥ)* into the ten Śiva-Āgamas and eighteen Rudra-Āgamas on the one hand and the Bhairava-Āgamas, commonly listed as sixty-four, on the other.[57] From within the traditions of the latter, to which the Trika belongs, the Siddhānta is seen as the exoteric level of the Śaiva revelation which they transcend from within.[58] While the Siddhānta teaches the irreducibility of the individual agent-self, the externality of the world to consciousness, and relative conformity to the orthodox social order, the Bhairava-teachings claim to lift consciousness out of these limitations into the esoteric autonomy of a non-dual nature.[59] It is this internal ascent within Śaivism from the world of Veda-determined values or 'inhibition' *(śaṅkā*[60]*)* into the uncontracted domain of an all-inclusive, value-free Power that is expressed in the first of these superenthronements. As Abhinavagupta says, the followers of the Siddhānta do indeed terminate their throne with the nine Powers *(śaktayaḥ)* of the Lotus of Gnosis.[61] On this throne they install and worship

(55) TĀ 1.304a and TĀV 9(15)160, 13.

(56) TĀ 15.319-320b: *vidyākalāntaṃ siddhānte vāmadakṣiṇaśāstrayoḥ / sadāśivāntaṃ samanāparyantaṃ matayāmale // unmanāntam ihākhyātam ityetat param āsanam.* 320b refers to MVUT 8.70d.

(57) TĀ 37.17.

(58) JY 1, *paṭala* 24 distinguishes between the Śaivasiddhānta and the Bhairava-teachings *(bhairavam)* as *viśeṣaśāstram* and *viśeṣataraśāstram*, and says that the latter is so-called because only an initiate in the former can aspire to it (fol. 166v[4-5]). This relation is paralleled with that between (exoteric) Buddhism *(bauddham)* and the Vajrayāna (fol. 166v[3-4]). The MBhT-KKh likewise considers the Bhairavaśāstra to be a specialization of the Siddhānta (fol. 213v[6]). For progress by initiation from the Siddhānta to the Bhairavaśāstra see also TĀ 22.40c-41a.

(59) See KR on Siddhāntins' view of caste at SvTU 2(4)27-29; PM-BY fol. 283v[4] *(dvaitabhāvaṃ ... siddhānte)*; JY 1, fol. 191r[7-8] *(pañcasrotaḥkriyāmārgaṃ ... sarvadvaitakriyāspadam)*; JY 4, *Mādhavakula*-section, fol. 127v[5] paraphrased at TĀ 29.74.

(60) See A. Sanderson, *op. cit.*, n. 69.

(61) SŚP pp. 171-175; ĪŚGDP, *uttarārdha, paṭala* 5, p. 45.

Śiva in his form as the mild *(saumyaḥ)* and consortless Sadāśiva.[62] It is also the case that the Bhairava-teachings express their transcendence of this outer Tantra by transforming Sadāśiva into a prostrate corpse which serves as the throne of their own more esoteric deities.[63] The Vāma and Dakṣiṇa schools of which Abhinavagupta speaks in this verse are the two streams *(srotasī)* within these Bhairava-teachings.[64] Unfortunately it is impossible to check his statement in the case of the Vāma, for though detailed lists of its scriptural canon are preserved[65] only one of its texts is known to have survived, the *Vīṇāśikhātantra*, and this short work nowhere details its deity's throne.[66] The Dakṣiṇa however, though here also much has been lost,[67] has survived in its principal tradition, the cult of Svacchanda(-lalita-)bhairava[68] and it is clear that in Abhinavagupta's time it was this more than any other cult which stood for the Trika élite between themselves and the Siddhānta.[69] It confirms his claim by enthroning Svacchandabhairava directly above the corpse of the Siddhāntins' Sadāśiva.[70]

(62) SŚP pp. 179-183; ĪŚGDP, *uttarārdha, paṭala* 12, p. 104, vv. 31-33.

(63) SvT 2.81c-82b; BhAS 10cd; KK 4, 233; JñAT 4.11-29; ĪŚGDP, *pūrvārdha*, 17.20-21a; PT 5.10c-11; JY 1, fol. $102r^{3-5}$ (Kālasaṃkarṣiṇī); TḌPVNT fol. $4r^{2}$ and $8r^{3-4}$ (*Tridaśaḍāmaratantra*, on Siddhilakṣmī).

(64) JY 1, fol. 169r-v (the Vidyāpīṭha of the Bhairava-stream contains both Dakṣiṇa- and Vāma-Tantras). The list of 64 Bhairava-Āgamas in *Śrīkaṇṭhīyasaṃhitā* (qu. TĀV 1(1)42-42) contains Vāmatantras in the *Śikhā*-ogdoad.

(65) Full canons are in *Śrīkaṇṭhīyasaṃhitā, srotovicāra* (qu. NĀSAP fol. $17v^{4}$-$18v^{12}$) and JY 1, fol. $177r^{1}$-$179v^{6}$ (cf. fol. $23r^{3}$-24r listing Vīras and Yoginīs of the Mantrapīṭha and Vidyāpīṭha of Tumburubhairava). The major Tantras are listed at PM-BY fol. $201r^{3}$; JY 1, fol. $174r^{3}$; cf. SYM fol. $69v^{3}$.

(66) For MSS see Discussion p. 213.

(67) Full canons: *Śrīkaṇṭhīyasaṃhitā, srotovicāra* (qu. NĀSAP fol. $16r^{4}$-$17v^{3}$); PM-BY, fol. $199v^{5}$-$200r^{4}$; JY 1, fol. $170r^{1}$-$177r^{1}$, $179v^{6}$-$183r^{4}$.

(68) The SvT heads the lists of Dakṣiṇatantras at PM-BY fol. $200r^{1}$, JY 1, fol. $169r^{4}$ (= *Sarvavīratantra* qu. at SvTU 1(1)10). The cult's importance was not limited to Kashmir. Numerous copies of SvT survive in the Kathmandu Valley, the earliest dated NS 188 (AD 1068), as well as many modern paddhatis for Svacchanda-worship. Svacchandabhairava is the Āgamic identity of Kathmandu's Pacalībhairav installed by the Ṭhākurī king Guṇakāmadeva (1158-1195/6); and the Ṭhākurīs (Thakūjujus) are still his yajamānas (see K. P. Malla, *Pūrvaja Lumaṃkā*, Yeṁ [Kathmandu]: Thahneyā Thakūju Khalaḥ, 1100 [1980], pp. 5-6). For his continuing role in state ritual and his worship in the masān cok / kaḍel cok (Skt. *karavīraśmaśānam*?) where the Malla kings used to be cremated see Gautam Vajra Vajracharya, *Hanūmānḍhokā Rājadarbāra*, Kathmandu: Nepālara Eśiyālī Adhyayana Saṃsthāna, Tribhuvana Viśvavidyālaya, 2033 [1976], pp. 112-13 and 136-37. Svacchandabhairava was also known in the Deccan, at least to the court of the western Cālukyas at Kalyāṇī in AD 1131 (see M 3.731).

(69) TĀ 22.40c-41. AG draws strongly on SvT throughout his works, and his pupil KR wrote a commentary on it (SvTU). This cult is still the basis of worship and domestic ritual for the Śivakarmis of Kashmir. See KK 4. See also A. Sanderson, *op. cit.*, n. 125.

(70) See n. 63.

ii. From the Bhairava-teachings to the Trika of the *Mālinīvijayottaratantra.*

In Abhinavagupta's hierarchy of thrones the Vāma and Dakṣiṇa streams of the Bhairava-teachings are transcended in turn by the Trika. One might have expected the Trika to have expressed this by doing to Bhairava what the Svacchanda-cult had done to Sadāśiva. Bhairava does indeed suffer such a fate in some other ritual traditions which, like the Trika, claimed superiority to the Bhairavāgamic mainstream.[71] But this is not what we see in the Trika itself. Here the Sadāśiva-corpse gazes up directly through the empty space of the trifurcation to the goddesses installed above it. This being so, it seems unlikely that the belief that the Trika was a level of revelation *above* that of the Bhairava-teachings was formed when the cult first defined its power through the visualizations of ritual; and this doubt is strengthened by evidence in the *Siddhayogīśvarīmata*,[72] probably the earliest stratum in our materials for the Trika.[73] With the *Mālinīvijayottaratantra*, however, which Abhinavagupta professes to be his fundamental authority,[74] this belief has clearly emerged. For without revising the number of throne-deities it introduced a distinction between the throne *(āsanam)* and the Supreme Throne *(param āsanam).* The first ends with the Sadāśiva-corpse, and so is the throne of the Bhairavāgamic norm. The second extends throne-awareness through the trifurcation to three white lotuses at its limit. The text calls them the 'three lotuses of power' *(śāktam padmatrayam)* and explains that they are white because they transcend-and-empower the whole universe *(sarvādhiṣṭhāyakaṃ śuklaṃ).* The maṇḍala-ritual is now encoded to express to the worshipper that the Trika is a higher sect-level above the mainstream of the Siddhānta-transcending Bhairava-teachings.

iii. The problem of the *Matayāmala.*

However the Trika was not the only Bhairavāgamic tradition to have elevated itself above the mainstream by extending the throne of

(71) This is the case with the Kālī of the Krama cult of the KS (1.19-20b, gol. 1v), with the Kālī in the centre of the twelve Kālīs in the Krama of the JY (see JY-MUṬ, fol. 62r[3] *(Saptamuṇḍāvidhānam)*) and with Saptakoṭīśvarī, a Krama deity worshipped by the Kashmirian Śivakarmis (AKP, fol. 59r[11]-v[4]: *...saptamuṇḍāsanasthā...*). This extended corpse-throne is also found in the various versions of the Krama-based cult of Guhyakālī, the *uttarāmnāyadevī* (see e.g. PT 7.89-93b).

(72) See quotation at TĀV 9(15)162, 8-16. The throne also ends in Sadāśiva when it is installed for Navātmabhairava in the *Khacakravyūhapūjā* (SYM 20.15c-36, fol. 36v[2]-37v[6]).

(73) It predates both the MVUT (MVUT 1.8-13. Cf. TĀ 37.24c-25b) and the TST, which calls it the *mūlatantram* and the *mahāsūtram* (fol. 1v[3]).

(74) TĀ 1.17-18.

its deity above Sadāśiva. This conviction of superiority was also ritualized by the followers of the *Matayāmala*, though their extension, according to Abhinavagupta, reached only to the Conscious *(samanā)*, the third level above Sadāśiva and the penultimate in the throne of the Trika. Now this term *matayāmala* does not occur elsewhere, to my knowledge, either in the Kashmirian exegesis or in the surviving Bhairava-Āgamas. Yet it is surely improbable, if this text or tradition were so obscure, that it should have made its sole appearance here, where Abhinavagupta is providing the worshipper with a view of his position within the essential constituents of the Śaiva revealed literature. I identify it with the *Brahmayāmalatantra*, well known to Abhinavagupta and a work whose importance within the traditions of the Śaivas is confirmed by the Tantric collections of the libraries of Nepal. That he should call it *Matayāmala* here is understandable either as a condensation of the work's full title or as a description of its position in the Śaiva canon. The first case applies because the work, called either *Picumata* or *Brahmayāmala*, is more precisely the *Picumata* division of a (probably imaginary) Ur-*Brahmayāmala*.[75] *Matayāmala* then could be explained as a condensation of *PicuMATA-brahmaYĀMALA*. In the second case the name could be read to mean "Yāmala of the Mata(tantra)s", for the *Jayadrathayāmalatantra* lists a canon of thirty-four Mata(tantra)s (*Raktāmata* etc.) as its proliferation.[76] Furthermore the *Picumata-Brahmayāmala*'s throne does indeed extend beyond Sadāśiva. Above him the initiate is to install first Power *(śaktiḥ)*, then the Resonance of Śiva *(śivanādaḥ)*, and finally a circuit of goddesses culminating in the three Powers of Gnosis *(vidyāśaktayaḥ)*, Dakṣiṇā (Krodheśvarī), Vāmā (Vāmeśvarī) and Madhyamā (Moheśvarī), who pervade the thirty-six tattvas in their three divisions (Śivatattva, Vidyātattva and Ātmatattva).[77] The text does not equate this level of the three Powers of Gnosis with the Conscious *(samanā)*. But this is no obstacle; for no more does the *Mālinīvijayottaratantra* equate the highest level of its own throne with the Transmental *(unmanā)*. It distinguishes the common throne (up to Sadāśiva) from the Supreme Throne, but it does not measure the distance between them in any way. Indeed we may suspect that this measurement on the scale of Power *(śaktiḥ)*, the Pervading

(75) JY 1, fol. $179v^{3}$-$181v^{7}$.

(76) JY 1, fol. $180r^{4}$-$180v^{5}$. The PM-BY is indeed the only Yāmalatantra outside the Trika to play any significant part in AG's exegesis (TĀ 4.54b-58; 60-65; 5.97-100b; 13.145; 15.43c-44; 18.9; 23.43c-44b; 27.29; 28.418c-422b; 29.11-13) and he may be referring to it in a similar position within the Śaiva Āgama-hierarchy at TS 32, 5-6 (...*siddhānta-tantra-kula-ucchuṣmādiśāstrokto 'pi*. The PM-BY calls itself *Ucchuṣmatantra* frequently (e.g. fol. $19r^{2-3}$)). It is also the only Yāmalatantra to have survived complete in MSS. For these see discussion p. 212.

(77) PM-BY *paṭala* 12, fol. $57r^{5}$-$58r^{2}$.

(vyāpinī), the Conscious *(samanā)* and the Transmental *(unmanā)*, since it is absent both in the *Picumata-brahmayāmala* and in the *Mālinīvijayottara*, has been introduced into the exegesis of the latter precisely in order to demonstrate that the Trika penetrates further than the former into this trans-Bhairavāgamic territory. It certainly is not difficult to see how Abhinavagupta could have read the throne-text of the *Picumata-brahmayāmala* to this effect. For in his cosmography Power *(śaktiḥ)* contains a world called Śaktitattva, and the Pervading *(vyāpinī)* contains a world called Śivatattva.[78] The *Picumata-brahmayāmala*'s Power *(śaktiḥ)* and Resonance of Śiva *(śivanādaḥ)* could easily be identified with these worlds of the Trika, leaving only the three Powers of Gnosis to be equated with the Conscious *(samanā)*. At first sight this homology might seem more difficult, since the Conscious *(samanā)* is always single in the cosmographic context.[79] However this obstacle disappears in the context of the maṇḍala-throne; for Abhinavagupta defines the Conscious *(samanā)* here as the level at which the *three* powers of impulse *(icchā)*, cognition *(jñānam)*, and action *(kriyā)* are free of intentionality and therefore vividly *distinct* from each other.[80]

iv. Vāma, Dakṣiṇa, Yāmala and Trika.

By mentioning in this throne-hierarchy not the Bhairava-teachings in general but their division into the two streams of the Vāma and Dakṣiṇa schools, and by directing the worshipper's awareness to the Yāmala-cult above those streams in the immediate vicinity of the Trika, Abhinavagupta empowers the worshipper's perception of the Śaiva revelation with the structure of the Trika absolute itself as it is projected in the sect's ritual and meditative exercises. For the simple ascent from the Siddhānta to the Trika, seen on the surface of the throne's construction, opens up into a pattern of power in the convergence of polarities. It proclaims to the worshipper that his identity in the Trika is not merely above the level of the Bhairavāgamic norm but is the culmination of a process in which its Vāma (left, northern) and Dakṣiṇa (right, southern) currents have flowed together into a single, central stream which contains and transcends them. In this way he relates the Śaiva traditions to reflect the yogic model of the fusion of the two movements of the breath, the ingoing (=Vāma) and the outgoing (=Dakṣiṇa), into the esoteric, central power which rises up to the absolute Gnosis in dvādaśānta. Just as these three flows of the vital power *(apānaḥ*,

(78) TĀ 8.395d-399 following SvT 10.1240-1255.
(79) TĀ 8.400-401 following SvT 10.1256-59.
(80) TĀ 15.342.

prāṇaḥ, udānaḥ) are held to reach perfect fusion in the upper limit of this liberating ascent through the centre, being experienced there as the unity of the three powers of impulse, cognition and action,[81] so the Trika, which embodies this unity, is revealed as the point in which these three 'breaths' of revelation, the Vāma, the Dakṣiṇa, and the stream which receives them, abandon all trace of mutual difference, in the infinite expansion of the powers they embody. This central stream of revelation is identified by Abhinavagupta as the Kaula,[82] that mystico-erotic tradition which pervades the higher reaches of the Bhairava-teachings[83] and has indeed expressed its relation to the Vāma and Dakṣiṇa by combining the goddesses of both in some of its rituals.[84] The Yāmala-teachings (represented here by the *Picumata-Brahmayāmala*) fit perfectly into this hermeneutical 'rise of kuṇḍalinī'. For they are located by Abhinavagupta in this duality-devouring stream of the Kaula centre at the point at which the perfect fusion of Vāma, Dakṣiṇa and Kaula, claimed as its own by the Trika, is yet to be fully realized. In the Yāmalatantras *(yāmalam)* one or other of these elements is seen to predominate over the others. Seen in the order of emanation the perfect fusion of the three in the Trika-Gnosis begins to break up in the Yāmala-texts, adumbrating in this subtle oscillation the diversity of the lower streams of the Śaiva revelation.[85]

But it is not only with the structure of breath-yoga that the learning of the Trika informs the construction of the maṇḍala. The mirroring is maintained at the level of consciousness itself. The branching out of the Trika through the Yāmala into the Vāma and Dakṣiṇa within the timeless order of the Word is equated by Abhinavagupta in his *Mālinīvijayavārtika* with the two flows of extroversion *(sṛṣṭiḥ)* and introversion *(saṃhāraḥ)* through which consciousness vibrates in the constant projection and resorption of content.[86] The structure of the Śaiva streams is understood

(81) TĀ 5.54c-56b.

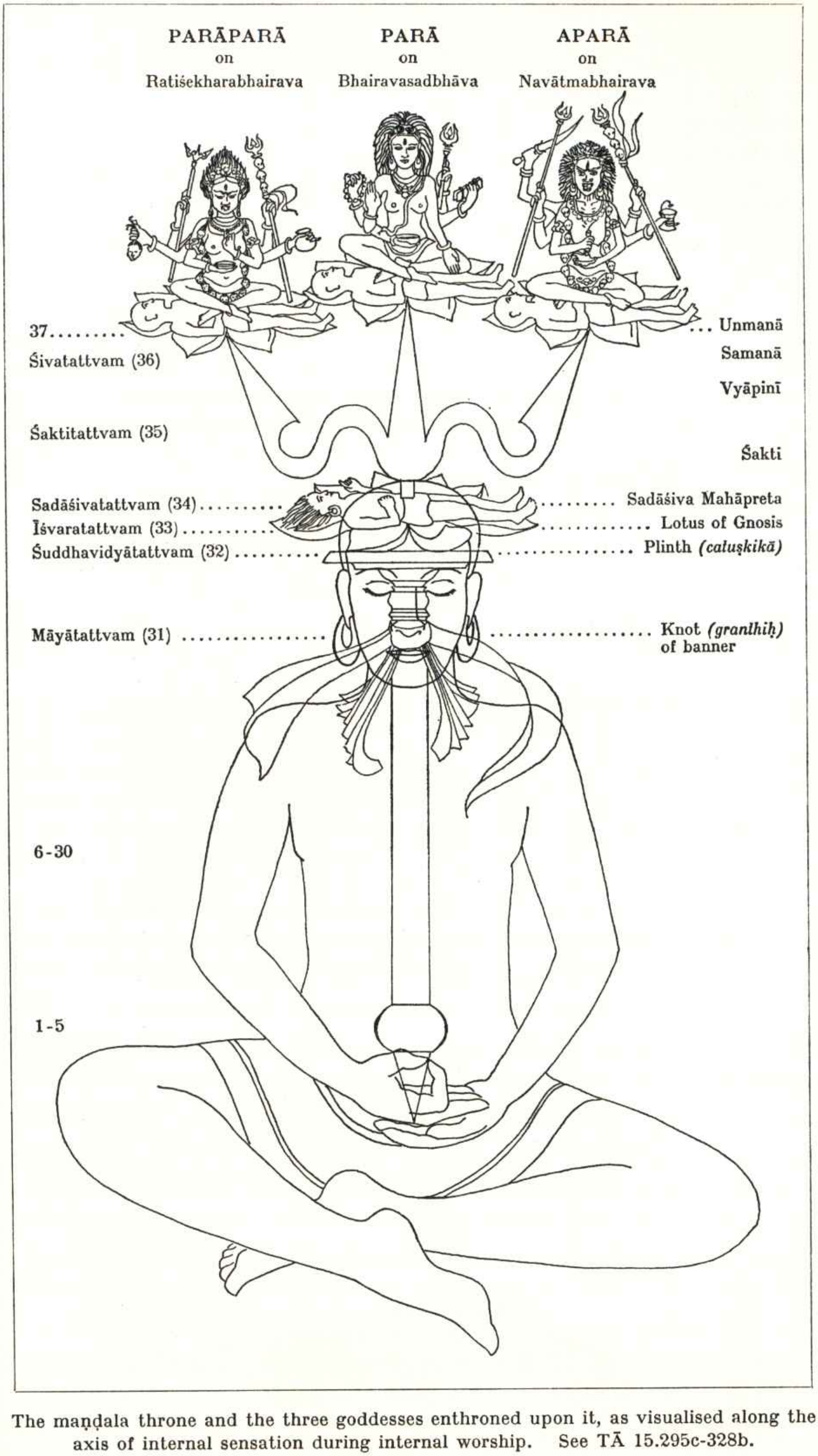
(82) MVV 1.394c-399; TĀ 37.25c-27 (qu. *Kularatnamālātantra*).

(83) JY 1, fol. 191v[6]: *hāṭakākhyaṃ* (i.e. *kulasrotaḥ*) *sadā jñeyaṃ miśraṃ vāme 'pi dakṣiṇe / kvacid anyeṣvapi*(vi)*jñeyaṃ kulaśāsanatatparaiḥ //*.

(84) See JY 4, fol. 91v[5]-92r[3]; JY 2, fol. 12r[3]. For this purpose the goddesses are Śuṣkā, Siddhā, Utpalā and Raktā/Caṇḍikā for the Dakṣiṇa, and Jayā, Vijayā, Jayantī and Aparājitā for the Vāma. The Kashmirian YV gives the same eight (with Alambuṣā for Śuṣkā) as the principal Mothers (*nirvāṇaprakaraṇam, pūrvārdha*, 18.20cd) and they appear again *ibid., uttarārdha*, 84.9-11a among embodiments of Cidākāśabhairava's *spandaśaktiḥ*. J reports that the Kaulas in the Trika worshipped either set in their maṇḍala (TĀV 11(29)36, 15-16). The Dakṣiṇa set form the *devīcakram* of the Kaula deity Ānandeśvarabhairava of the Kashmirian Śivakarmis: TC, fol. 58v-60v *(Ānandeśvarapūjā)*).

(85) MVV 1.167-171b, emending *guṇatājuṣi* to *guṇitājuṣi* at 168b.

(86) MVV 1.260-369b.



The maṇḍala throne and the three goddesses enthroned upon it, as visualised along the axis of internal sensation during internal worship. See TĀ 15.295c-328b.

to express this essential dynamism of the Āgamic self. Their convergence in the ascent through the thrones signalled by Abhinavagupta therefore evokes the flavour of the most subtle of the Trika's soteriological exercises, the intuition of this dynamism.[87] The Vāma is seen as the cult of the 'feminine', extrovertive flow of cognition, which fills awareness with the sensual beauty of content,[88] and the Dakṣiṇa as that of the 'masculine', retrovertive flow of action,[89] which devours this sensuality of cognition, dissolving it into the terrible 'void' of internal consciousness. For while cognition projects plurality-within-unity *(bhedābhedaḥ)*, action obliterates the plurality, incinerating it in the immediacy and spontaneity of fact.[90]

4. Mental Worship: The ascent to Kālī as the Trikaśaiva's innermost identity (Trika IIa)

Having completed the projection of the maṇḍala-throne the Trikaśaiva proceeds to the installation and worship of his deities with the conviction that he enacts the ultimate self-revelation. He installs on the lotuses first the mantras of three Bhairavas and then above them those of the three goddesses:[91] Bhairavasadbhāva and Parā in the centre, Ratiśekharabhairava and Parāparā on the right, and Navātmabhairava and Aparā on the left.[92] He now visualizes the

(87) TĀ 3.280-287; 5.36; 33.30-32b.

(88) MVV 1.271.

(89) MVV 1.292ab.

(90) MVV 1.291c-294, emending *yadā* to *yathā* at 292c. Though the male god Bhairava is the presiding deity in both streams, appearing as Tumburubhairava in the Vāma (NeT 11; JY 1, fol. 22r[3]-27v[6]; fol. 177v[1-9] [re. *Sammohanatantra*]; MVV 1.347c-353ab [underlying structures, not names]) and as Aghorabhairava (/Bahurūpa / Svacchanda) in the Dakṣiṇa (JY 1, fol. 188v[2]; MVV 1.347c, 353ab), the Vāma is nonetheless said to be 'feminine'. For according to AG Tumburubhairava is as though suppressed *(nyagbhūta iva)* by his four powers because they embody the outgoing power of cognition. The pole of the power-holder *(śaktimān)* therefore appears to be subordinate to the goddesses in the Vāma (MVV 1.285c-288). Through this theory AG seems to be seeking to explain his and the Āgamic representation of the Vāma-cult as principally a quest for sensual (non-destructive) siddhis (MVV 1.275-283b, 290; TĀ 37.27d) and for visionary fusion with the goddesses (*devīmelāpaḥ*. JY 1, fol. 189v[3]). In the case of the Dakṣiṇa AG correlates retroversion with that stream's preoccupation with grim, destructive rites (MVV 1.362-365b; TĀ 37.27c). The Trika is therefore seen as the essential Śaivism which transcends not only the dualistic ritualism of the Siddhānta but also the sensual and destructive urges of the Vāma and Dakṣiṇa (TĀ 37.25c-28).

(91) TS 140, 6-141, 1: *prādhānyena ceha śaktayo yājyās tadāsanatvād bhagavannavātmādīnāṃ śakter eva ca pūjyatvāt.* For the second reason cf. VBhT 20. The first reason indicates influence from the Kālī-cult (see n. 71).

(92) These directions (TĀ 15.324) are from the point of view of Parā. Seen from in front of the maṇḍala they are the reverse (SYM 6.24cd: *vāmaṃ dakṣiṇam evātra dakṣiṇaṃ cottaraṃ smṛtam*; TĀ 16.12c-13b and comm. [emending *madhyāpekṣayā* (TĀV 10[16]5, 17) to *sādhyāpekṣayā*]).

three goddesses, projecting them with awareness of their inner nature as infinite consciousness:[93] Parā (the Supreme) in the centre, benevolent and beautiful, white as moonlight, pouring forth the nectar *(amṛtam)* which nourishes the universe;[94] Parāparā (the Intermediate) to her right, red and wrathful; Aparā (the Lower) to her left, dark red and utterly terrifying, in the extremity of rage.[95] According to the *Siddhayogīśvarīmata* both Parāparā and Aparā are identical but for their colours. Each is:

> Like blazing fire, garlanded with skulls, with three glowing eyes, carrying the Kāpālika's trident-topped skull-staff *(khaṭvāṅgaḥ)*, seated on a corpse, with a tongue that flashes like lightening, huge-bodied, adorned with serpents, gaping-mouthed, revealing great fangs, staring ferociously with puckered eyebrows, decked with garlands of corpses, ears adorned with severed human hands, thundering like the clouds of the final cataclysm, seeming to swallow the sky.[96]

On to the petals of Parā's lotus-throne he now projects and worships her retinue of dependent powers, thinking of them as emanating like sparks from the central core of the consciousness-deity.[97] While in external worship *(bāhyo yāgaḥ)* offerings would be made in this way to each of the three, here the cult of Parā in the centre is held to entail that of the lateral goddesses by implication.[98] This accords with the fact that internal worship tends to assimilate all processes as closely as possible to that centring in the convergence of polarities which characterizes the exercises of meditation. This emphasis is particularly marked in Abhinavagupta's Trika: here the act of worship that follows the installation of the unified and centred circuits of mantra-deities aspires to the purest of abstract contemplations. While in the internal worship of the Svacchandabhairava-cult of the Dakṣiṇaśaivas one is to create with one's imagination the various ingredients of worship (flowers, incense and the rest), the many

(93) TĀ 15.328. For this projection from within cf. JY 3, fol. 27v[4] (*dhyānam* of Trailokyaḍāmarā): *taṃ svabhāvaṃ svarūpaṃ ca akhaṇḍānandanirbharam / tatrārūḍhaḥ sādhakendro vīryabhāsākalodaye / cintayet sthūlarūpeṇa...*

(94) TĀ 15.324cd supplemented by MVUT 8.74, SYM fol. 11r[1-2], and TĀV 2(3)236, 6-7 (qu. *Trikasāra*). Cf. JY 4, fol. 115r[1] *(Mahāparādhyānam)*.

(95) TĀ 15.324d[2]-325. Parāparā is midway between the calm of Parā and the terrifying anger of Aparā, as befits her equation with *sthitiḥ*.

(96) SYM fol. 10v[2-5]. This describes Parāparā. Aparā is said to be the same except that she is dark red (*kṛṣṇapiṅgalā*. fol. 10v[6]). TST's visualization of Parāparā is a variant of this with some added details. She is laughing, intoxicated with wine, eight-armed, utterly terrifying *(subhīṣaṇām)* seeming to spue forth fire (*paṭala* 4, fol. 44v[4]). Aparā too is laughing and wine-intoxicated, her eyes rolling with drunkenness (fol. 44r[3]).

(97) MVUT 8.75-78c; TĀ 15.353c-356; TĀ 15.330c-331b.

(98) TĀ 15.330ab, emending *devyabhidhā pūjyā* to *devyabhidā pūjyam* following indications in the comm. (TĀV 9[15]165, 13: *devyabhinnatvaṃ*; ibid. 18: *devyabhinnatayaiṣāṃ pūjyatvāt*).

food-offerings *(naivedyāni)* and the final 'guest-offering' *(arghyam)* of fragrant wine,[99] here the gratification of the deities is the *thought* that one has freed them from their contractedness as individualized impulse, cognition and action.[100] The offering is the contemplation that the universe, which was other than the self, has been absorbed within the powers of the self through their expansion to absolute inclusiveness at the summit of the maṇḍala-throne.[101] Worship is the assertion of the Āgamic self's totality, absence of worship that inhibition *(śaṅkā)* which manifests the subjection of its powers to an external world projected within this totality.

Thus in the external phase of daily worship the making of offerings *(pūjā)* is followed by the worshipper's 'showing the mudrā(s)' *(mudrādarśanam)*, in order that he may mirror in his person the nature of the deities he has projected outside himself.[102] Here however the mudrā-phase is internal to the act of worship itself. The worshipper's contemplation of his identity with the central goddess is to be empowered by a meditation on the gradual expansion of the three powers through the ascent of the maṇḍala. Through this meditation he conducts his awareness through higher and higher levels of agency-in-cognition *(pramātṛtābhūmayaḥ)* to reach the intuition *(sākṣātkāraḥ)* of identity with the deity above the three lotuses in the dvādaśānta.

Vyāptikaraṇam[103]

He is to see that at the lowest level the three powers of precognitive impulse, cognition and action project objectivity as though it were outside them. In this projection they establish fully unenlightened consciousness, appearing in their contraction as the three 'impurities' *(malāni)* that contaminate the self. Precognitive impulse becomes intuition of essential limitedness *(āṇavaṃ malam,= apūrnaṃmanyatā)*;[104] cognition becomes the projection of divided

(99) SvTU 1(2)51, 18; 73, 9; 75, 1-4.

(100) TĀ 15.339-352b.

(101) TĀ 15.357: thus resting in identity with the Goddess at the summit of the trident one should gratify all the deities by offering Her the universe. Also TĀ 4.114c-122b. Cf. 26.63-66 (external worship).

(102) TĀ 32.1-2 (DYT: *pratibimbodayo mudrā*). For the sequence *pūjā*>*mudrādarśanam*>*japaḥ*>*homaḥ* (>*visarjanam*) in daily ritual see TĀ 26.41-70.

(103) This cognitive ascent is an instance of that *karaṇam* which the *Triśirobhairavatantra* calls *vyāptiḥ* (pervasion) (TĀV 3[5]440, 6-441, 13; 442, 13-15). That *karaṇam* = *mudrā* in the latter's internal, esoteric forms (internal posture) is abundantly clear from JY 4, fol. 190v-196r *(Bhairavānanāvidhau bhūmikāvidhiḥ)* devoted to various *karaṇāni* in the cult of Triśīrṣā Kālī (= Triśirobhairavī), a form of Kālī as the ground of Parā, Parāparā and Aparā. There too the *karaṇam* causes the internal rise of the triśūlābjamaṇḍala and its deities.

(104) TĀ 9.62b, 65a.

plurality *(māyīyaṃ malam,=bhinnavedyaprathā)*;[105] action becomes the impregnating of consciousness with the impressions of its actions as good or bad and therefore as karmically charged *(kārmaṃ malam,= śubhāśubhavāsanā)*.[106]

When this extrusion of objectivity subsists only as inactive, latent traces beneath the surface of a seemingly contentless consciousness, then these same three powers are manifest as the self in the next level, that of the Pralayākalas, 'those Inert in Dissolution'. This level is itself divided into two. The first is analogous to dreamless but blissful sleep *(savedyapralayākalatā)* and the other to dreamless sleep completely void of sensation *(apavedyapralayākalatā)*. In Utpaladeva's fourfold division of the limited self *(māyāpramātā)* these are respectively the self as premental, internal sensation *(prāṇapramātā)* and the self as the void *(śūnyapramātā)*. In the first the impurity of differentiated perception *(māyīyaṃ malam)* persists, in the second it is transcended. The impurity of charged action *(kārmaṃ malam)* remains at both levels; for, though there is no action here at all,—the self is suspended in a state of inertia—, the impressions of past actions remain, waiting to regenerate world-experience when the period of dissolution *(pralayaḥ)* comes to an end.[107]

Above the Pralayākala-level the three powers constitute themselves as the consciousness of the Vijñānākalas, 'those Inert in Gnosis'. They no longer contaminate self-representation with the projection of the impure tattvas from *māyā* to earth *(pṛthivī)*. The self here is therefore free of the impurity of differentiated perception *(māyīyaṃ malam)* and of the impurity of charged actions *(kārmaṃ malam)*,[108] but its awareness though pure is completely passive. Still subject, like the lower levels, to the impurity of the intuition of limitedness *(āṇavaṃ malam,=svātantryasyābodhaḥ)*[109] it hangs suspended between *māyā* at the summit of the impure universe and Gnosis *(śuddhavidyā)* at the beginning of the pure. It has yet to enter into the upward expansion of active power *(svātantryam)* which defines consciousness within the pure levels of the cosmos.[110]

As these three powers expand above the Vijnānākala-level into the tattvas of Gnosis, Īśvara and Sadāśiva (32nd to 34th), they manifest themselves successively as the Mantras, Lords of Mantras *(mantreśvarāḥ)* and Great Lords of Mantras *(mantramaheśvarāḥ)*. At these levels the impurity which remained in the preceding stage

(105) ĪPK 3.16ab¹.
(106) ŚSV on 1.4; PH 21, 8 - 22, 3.
(107) ĪPK 3.19; 25-26.
(108) TĀ 10.107c-109.
(109) ĪPK 3.15.
(110) PTV 117, 12-14; TĀ 9.90c-92b and comm.

progressively evaporates. At the first level the three powers form a mode of consciousness in which vast but internally differentiated segments of the universe flash into view.[111] At the second and third levels the nature of the subject-object relation is itself radically transformed. While in the Mantra-stage the "I" perceives the object ("it") as independently grounded *(vyadhikaraṇam)*, here "I"-perception and "It"-perception *(ahaṃdhīḥ, idaṃdhīh)* are collocated and equated, with the difference between the two levels that for the Lords of Mantras it is the "It"-pole that is emphasized—the self equates itself with the universe—, while for the Great Lords of Mantras it is the "I"-pole—consciousness equates the universe with itself[112] in the experience of a transcendental (all-inclusive) plurality-within-unity *(bhedābhedaḥ)*.[113]

These six levels from ordinary consciousness in the waking and dream states *(sakalapramātṛtā)* to that of the Great Lords of Mantras are to be seen as pervaded by the three powers of the maṇḍala in the portion of the trident which extends up to and includes the Sadāśiva-corpse.[114] In the Sadāśiva level, that of the Great Lords of Mantras, objectivity ("it"-ness, *idantā*) has not disappeared; it is merely drawn within the resonance of transcendental subjectivity. Above it, as the powers rise into the trifurcation of the trident, this element of plurality within Sadāśiva is imagined undergoing progressive annihilation. Precognitive impulse, cognition and action flash forth from within Sadāśiva to dissolve all traces of this limiting projection of the "it", so that the self remains as nothing but these three powers, distinct from each other but from nothing else.[115] The meditator sees the rise of the three through Power *(śaktiḥ)*, the Pervading *(vyāpinī)*, and the Conscious *(samanā)*, in the space of the trifurcation itself, as the process of this dissolution; and he sees its culmination in the three white lotuses of the Transmental *(unmanā)* as the completion of this dissolution.

The meditator then sees these same powers rising up in the urge to enter the undifferentiated heart of (his) consciousness, to abandon their mutual difference in their final expansion as the

(111) TĀ 15.340cd: *pravibhinnakatipayātmakavedyavidaḥ.* But cf. PH 7, 9-10 according to which the Mantras see the *whole* universe. *Māyīyaṃ malam* is here without *kārmaṃ malam* (see ĪPK 3.20 on the Vidyeśvaras).

(112) ĪPK 3.3 with ĪPV.

(113) TĀ 15.341b²-c¹.

(114) TĀ 15.341c²d. It follows from the Trika's definitions of these levels in relation to the tattvas (MVUT 2.4-7b; TĀ 10.3-5; 105-114b) that the Sakala's subjectivity extends to the top of the staff *(kalātattvam)*, the Pralayākala's to the knot *(māyātattvam)*, the Vijnānākala's to a point between the knot and the plinth, the Mantra's to the plinth *(śuddhavidyātattvam)* and the Mantreśvara's to the Lotus of Gnosis *(īśvaratattvam)*.

(115) TĀ 15.344c-346b.

non-dual ground. It is in this ultimate thrust of resorption that they manifest themselves as the deities enthroned on the lotuses, revealing in this configuration of convergence the worshipper's innermost identity as the Fourth Power hidden in their centre. Worship is the emergence of this Fourth Power in consciousness as the convergence of the Triad. This point of rest[116] in the pure autonomy of the self, this innermost identity within Parā, Parāparā and Aparā, which finally resorbs the distinction between Power and "I" as the Holder of Power *(śaktimān)*, between the worshipped and the worshipper, is the Goddess Kālī, the Destroyer of Time *(Kālasaṃkarṣinī)*.[117]

Now this deity is completely absent in the texts of the earliest stratum of the Trika,[118] among which must be placed the *Mālinīvijayottaratantra*. Of that work Abhinavagupta says in the preface to his *Tantrāloka*:

> There is nothing in my text which has not been taught by the God of Gods in the *Mālinīvijayottara*, either explicitly or by implication.[119]

'Finding' Kālī in the core of the liturgy of this Tantra Abhinavagupta infuses into it the power of the northwestern Kālī-cults whose claim to be the most radical of Śaiva soteriologies was gaining recognition in esoteric circles.[120] To achieve this blatant overcoding he was not obliged to expose himself or his gurus to the charge of originality *(svopajñatā)*. For if the *Mālinīvijayottaratantra* was

(116) TĀ 15.342-343b; TĀV 9(15)174, 2-3; TĀ 33.30d: *turyā viśrāntiḥ*.

(117) TĀ 15.343c-346; 346: *anyonyātmakabhedāvacchedanākalanasaṃgrasiṣṇutayā / svātantryamātrā saṃvit sā kālasya karṣiṇī kathitā //*. TĀ 5.243: *eṣā vastuta ekaiva parā kālasya karṣiṇī / śaktimadbhedayogena yāmalatvaṃ prapadyate //*. Cf. TĀV 3(4)138, 11-139, 8 expounding the Kālī-based doctrine of the *Yogasaṃcāratantra*: Virgin Consciousness (*kumārikācakram, pramiticakram*: Mātṛsadbhāva+three goddesses)>eightfold cycle of Agent of Cognition (Kuleśvarī+Kuleśvara;+the three goddesses+three Bhairavas).

(118) See n. 73.

(119) TĀ 1.17: *...śabdenātha liṅgataḥ /*.

(120) SvTU 4(8)26, 13-16: *ā vedebhyaḥ* (emending printed *devebhyaḥ*) *kramāntaṃ nikhilam idam ... śāstram* (where Krama = the doctrine of these cults). MBhT-KKh puts the Kālikākrama/Kālikākula (= Krama) above the Trika as the highest of all revelations except that of its own cult of Kubjikā (fol. 213r$^{6-7}$: <u>*saḍardhaṃ*</u> (saḍāraṃ) *prathamaṃ bhedam bhairavākhyaṃ dvitīyakam / vīrāvalī tṛtīyaṃ tu* (= three levels of Trika-initiation. Cf. TĀ 22.40c-41) *caturthaṃ KĀLIKĀKULAM //*; fol. 214r^{2}: *krameṇāpi ṣaḍardhaṃ syān mālinīvijayaṃ kulam / ūrdhve klinnānvayaṃ yogaṃ tasyātītaṃ paraṃ padam / vīrāvalīkulāmnāyam aparaṃ KĀLIKĀKRAMAM /*). The CMSS, which belongs to the same Kaula tradition as the MBhT-KKh *(paścimānvayaḥ)*, shows that this tradition too had incorporated the Krama absent in its root-text KM. Thus it requires the guru to be *kālikulāmnāyī kramaśāstravicārakaḥ* (fol. 5v^{6}) and considers the 'rise of the sequence of the twelve Kālīs' to be the highest Kaula experience (fol. 6r^{9}-v^{3}; 13r^{8}-v^{3}). The Tripurasundarī-cult also shows its influence. See *Saṃketapaddhati* qu. ARĀ 65, 11-12; 201, 11-12; 220, 7-11.

unaffected by the esotericism of the Kālī-cult, there were other Āgamas of the Trika which had already sanctified this radical reorientation. Thus the meditation on the upward expansion of the three powers to their fusion in the self as Kālī/Kālasamkarṣiṇī, with which Abhinavagupta inspires the internal installation of the *Mālinīvijayottaratantra*'s maṇḍala-throne, is recorded by him as his teacher Śambhunātha's interpretation of the *Devyāyāmalatantra*,[121] an Āgama of the Trika which proclaims its allegiance to the Kālī-cult by enthroning Kālasamkarṣiṇī above Parā Devī as the Fourth Power containing-and-transcending the three.[122] Abhinavagupta overcodes the liturgy of the *Mālinīvijayottaratantra* by identifying the *Devyāyāmalatantra*'s Kālasamkarṣiṇī with the former's Mātṛsadbhāva, the form in which Parā is to be worshipped on the central lotus of the internal maṇḍala. This Mātṛsadbhāva, 'Essence of the Mother Goddesses' but interpreted by Abhinavagupta's tradition as 'Essence of (All) Agents of Cognition' (*[pra-]mātṝṇāṃ sadbhāvaḥ*[123]) is for the *Mālinīvijayottaratantra* itself no more than another mantra-form (HSKHPHREṂ) of the goddess Parā (/SAUḤ).[124] For Abhinavagupta it has become the transcendental, all-englobing Fourth Power in which the Trikaśaiva's identity is raised from the outer (and earlier) level of the cult to Kālī in its core.[125]

The tritriśūlābjamaṇḍala and the incorporation of the Krama (Trika IIb)

The empowerment of the Trika by the cult of Kālī does not end with the superimposition of Kālasaṃkarṣiṇī on to the *Mālinīvijayottaratantra*'s internal maṇḍala. This simple Kālī-based triad of the *Devyāyāmalatantra* can be seen as a bridge (both in the history of the sect and in Abhinavagupta's exegesis) between the earlier Kālī-less stratum (Trika I) and one in which the Trika has incorporated the more elaborate Kālī-system known as the Krama (Trika IIb). This Krama, known also as the Great Truth (Mahārtha)

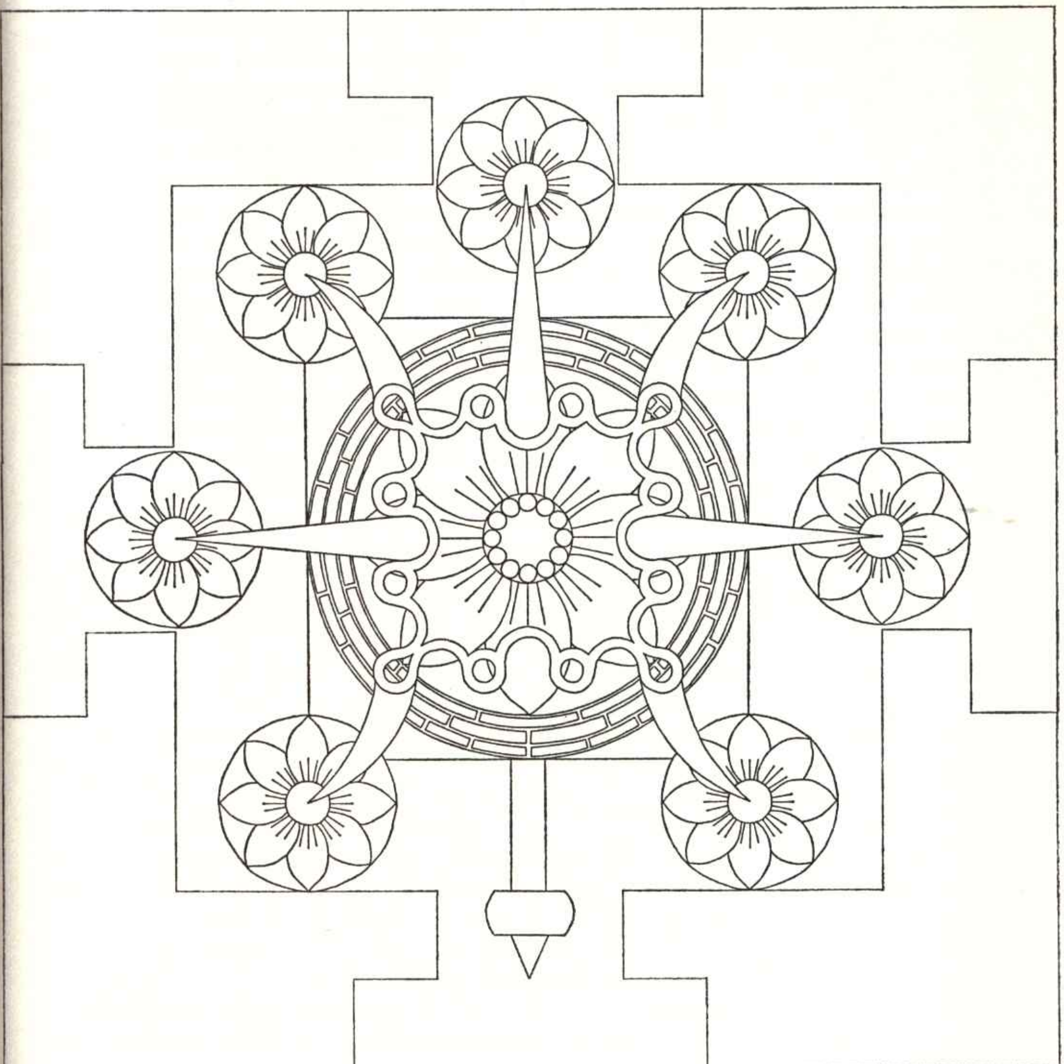
(121) TĀ 15.335c-*352b*.

(122) This arrangement is also seen in JY. It teaches among its many forms of Kālī-worship three varieties of Kālasaṃkarṣiṇī to be worshipped in the triśūlābjamaṇḍala above Parā, Parāparā and Aparā: Śūleśvarī (JY1, fol. 147r⁹-148v⁸), Tricakreśvarī / Parāntā (JY 4, fol. 135v²-136v⁵), and Triśirṣā (JY 4, fol. 187v³-196v³).

(123) TĀ 15.347d-348.

(124) MVUT 8.42cd: *yasmād eṣā parā śaktir bhedenānyena kīrtitā* (as quoted at TĀ 30.50cd).

(125) The same reorientation is found in the *viśeṣanyāsaḥ* before the visualization of the maṇḍala-throne in internal sensation. Cf. MVUT 8.43cd with TĀ 15.251cd where AG adds to Parā (>Kālasaṃkarṣiṇī) a retinue of twelve powers (= the twelve Kālīs).



The outline of the Maṇḍala of the Three Tridents and (Seven) Lotuses *(tritriśūlābja-maṇḍalam)* prescribed by the *Trikasadbhāvatantra*. See TĀ 31.10-41b.

or the Great Doctrine (Mahānaya) teaches liturgies[126] in which Kālī as the all-devouring power of consciousness is realized through her worship in a series of cycles of deities embodying the transformations of her powers in the cyclical sequence of cognition, from its projection

(126) The principal Krama systems in the Āgamas are those of the KS, DPŚ, DDŚ, YGT and JY.

of the object to its resorption into internal quiescence. We find this more sophisticated stratum of the Kālī-cult already drawn into the Trika in at least two of its later Āgamas, the *Trikasadbhāva* and the *Trikahṛdaya*. The former is Abhinavagupta's source for the maṇḍala of the three tridents and the (seven) lotuses, the tritriśūlābjamaṇḍala, the latter for that of the four tridents and the (eight) lotuses, the catustriśūlābjamaṇḍala.[127] While he prescribes the simple maṇḍala of the single trident and the three lotuses, the triśūlābjamaṇḍala, for internal worship and for the ritual of preliminary initiation *(samayadīkṣā)*,[128] for that of the second, definitive initiation *(nirvāṇadīkṣā)* he requires that the neophyte *(samayadīkṣitaḥ)* be exposed to the *Trikasadbhāva*'s tritriśūlābjamaṇḍala. In so doing he completely abandons his root-text, the *Mālinīvijayottaratantra*, which knows only the single trident in this as in all contexts. 'Implication' must be stretched to enable the Trikaśaiva to receive into himself in his final initiation a system of powers whose esoteric superstructure had grown too elaborate to be loaded into the simpler prototype.

The deities installed in this more richly empowering maṇḍala form two sequences in which the second is superimposed on the first. The two strata which result express ascent from the common Trika to its esoteric level in the Krama doctrine of the Kālī-cult. In the first the guru installs the three goddesses with their Bhairavas in this order:

1
PARĀ
Bhairavasadbhāva

3, 8 Parāparā Ratiśekharabhairava	2, 6 Aparā Navātmabhairava
7 APARĀ Navātmabhairava	4 PARĀPARĀ Ratiśekharabhairava
9 Parā Bhairavasadbhāva	5 Parā Bhairavasadbhāva

All three are present therefore in each trident, in such a way that Parā is dominant in the central, Parāparā in the right, and Aparā in the left; while Parā as the only goddess who occupies three thrones is seen as the omnipresent ground of this cyclical triplication.[129]

(127) See n. 1. The four *kramāḥ (sṛṣṭi-* to *anākhyakramaḥ)* are worshipped on its four overlapping tridents. See TĀ 31.63.

(128) TĀ 15.387c-388b. AG speaks here not of a maṇḍala prepared with powders but one (quickly) traced out with scented paste on the *sthaṇḍilam*, a *gandhamaṇḍala(ka)m*.

(129) TĀ 16.12c-15b; TĀV 10(16)6, 9-14; TĀ 16.15cd.

The initiating guru now installs Mātṛsadbhāva in the central lotus within the triangle marked out by the three Parās. While the influence of the Krama is perceptible even in the installation of the three goddesses—since it is a characteristic of the Krama to express the dynamic unity of powers in such multiplications,[130] with the move to the centre of the maṇḍala *(kuleśvarīsthānam)* the Trika's Absolute expands to reveal the Krama within it undisguised. For while it holds to the old tradition through the name of its presiding power (Mātṛsadbhāva), the latter's mantras unfold it into the Krama's tetradic cycle of cognition: projection *(sṛṣṭiḥ)*, immersion *(sthitiḥ, avatāraḥ)*, resorption *(saṃhāraḥ)* and the Nameless Fourth *(anākhyam, turīyam, saṃhārasaṃhāraḥ)*, which reveals itself as the cycle's ground and reality in the limit of resorption.[131] The guru further installs these phases *(kramāḥ)* in their fully elaborated form as the four separate sequences of deities, those of projection, immersion and resorption on the tridents of Parā, Parāparā and Aparā respectively, and those of the Nameless in the centre, or else the fourth alone, containing the other three by implication.[132]

The twelve Kālīs

While the first three sequences of Krama-worship are simply superimposed on to the three tridents of the goddesses of the Trika base, the fourth, the quintessential sequence, can be accomodated in the actual design of the maṇḍala. For the *Trikasadbhāva*, as quoted in the *Tantrāloka*, allows 'twelve voids' *(viyaddvādaśakam)* to be drawn in the centre of the central lotus.[133] The precise meaning of this expression and the fact that these 'voids' are designed to contain the twelve Kālis of the Krama's Cycle of the Nameless *anākhyacakram)* is apparent from the *Devīpañcaśataka* and the *Jayadrathayāmala (Tantrarājabhaṭṭāraka)*, two Āgamas of the independent Krama tradition. The former instructs the worshipper of this climactic cycle to draw a circle *(vyomabimbam)* surrounded by twelve others. Each of the resulting thirteen should be coloured with indigo powder and surrounded by a vermilion border. He is to worship Supreme Kālī (Mahākālī) in the central circle and the

(130) See KāS 8-9 (qu. TĀV 3(4)197, 12-20); MMP 100, 26-101, 3 (following AG's lost *Kramakeli*); TĀV 3(4)188, 9-15.

(131) TĀV 10(16)64, 6-8. Thus it is identified in the mantras as the Nameless within projection, immersion, resorption and, the Nameless itself *(sṛṣṭyanākhyam* to *anakhyānākhyam)*. In the pentadic system of MMP (105, 14-16) the last = *bhāsā*, the fifth *kramaḥ*.

(132) TĀ 16.157; 31.52, emending *kramāt* to *kramān* in accordance with commentary *(triṣvapi krameṣu)*. Neither TĀ nor TĀV give the names of the Krama-deities here.

(133) TĀ 31.27: *madhye kuleśvarīsthānam ... viyaddvādaśakaṇ ca vā.* See fig. 2.

twelve Kālīs in the ring of circles that surrounds it.[134] The same pattern is found in the *Kālīkramavidhiḥ* of the second text, where it stands within a four-gated square as the Krama's initiation-maṇḍala.[135] In its centre is Mahākālī: equated with the world-manifesting vibration *(spandaḥ)* within the heart of consciousness and bliss, realized when the meditator dissolves into the ego-less ground through the contemplation that the agent, act and object of cognition are cognition in essence;[136] visualized as the awesome black goddess haloed in the fire of her own radiance, decked with the skulls and corpses of the deities, devouring the Lords of the Tattvas, dancing wildly in the moment of universal destruction;[137] worshipped by wine-intoxicated devotees with offerings of wine in skull-cups, with animal-sacrifices and the drinking of the victims' blood.[138] Around her are the twelve Kālīs, their forms identical with hers.[139]

The innermost power of the maṇḍala of final initiation into the Trika is then this quintessential deity-group of the Krama, Kālasaṃkarṣiṇī mirrored in the twelve Kālīs of the Nameless as all-pervading, all-devouring non-duality in the dynamic cycle of the object, act and agent of cognition.[140]

(134) DPŚ 5.50-51b: *rājavartena rajasā vyomabimbaṃ tu kārayet / bimbadvādaśakaṃ bāhye tadrūpam avatārayet // lohitāṃ vyomarekhāṃ tu dadyāt sindūrakena ca /*; 5.53c-54b: *madhye pūjyā mahākālī bāhye 'nyā dvādaśa kramāt // pūrvād ārabhya sarvās tāḥ pūjayed yoginandana/.*

(135) JY 4, fol. $59v^{2-3}$: *saṃlikhya maṇḍalaṃ devi bhrama* (for *mahā*, with NAK 1.1514) *dvādaśasaṃmitam / madhye trayodaśaṃ kāryaṃ rāśivarṇasamanvitam / raktena rajasā devi caturlekhyaṃ prapūrayet / caturdvārasamāyuktaṃ tatra pūjyaṃ kramottamam / mahākālī madhyamā syād dhyāyed ghorāṃ maholbaṇām / ...*$60v^{4}$: *tataḥ praveśayec chiṣyam...*

(136) JY 4, fol. $58r^{5-6}$: *jñānaṃ jñeyaṃ tathā jñātā jñaptigarbhān* [= *-garbhā iti*] *nibhālayan / layaṃ yāti pare dhāmni nirahaṃkāradharmiṇi / cidānandaparispanda-garbhasthaspandarūpayā vyāptaṃ* (tā) *paramayā bhāti ṣaḍadhvāvaraṇaṃ vibhau* (?.tigau)

(137) JY 4, fol. $59v^{3}$-$60r^{5}$ *(dhyānam)*: *sphuratkālāgnilakṣāṇi romakūpaiḥ patanti hi / yasyā bharga*(garbha)*śikhākoti* x x *koṭir*(ti) *vijṛmbhate / ...vaktrāvaṭa*(vaktrāva)-*viniṣṭhyūtasphuratkalpāntapāvakām / ...sarvādhvapatikaṅkālamekhalādāmamaṇḍitām / ...kākālikulakṛṣṇābhranibhām ... nipītatattvagīrvāṇakṛtārabhaṭibhairavām / ... kṣayakṣaṇe sphuṭoddāmanṛttacittavinodinīm /.*

(138) JY 4, fol. $60r^{6}$-v^{3}: *mahāpaśūpahārādyaiḥ ... devadevīṃ prapūjayet / mahā-śaṅkhārghapātrādau kṛtvārgham alinā mahat / ... ā kaṇṭhataḥ pibed raktaṃ madyaṃ cāpi maheśvari.*

(139) JY 4, fol. $60r^{5-6}$: *tadvad devyaḥ prapūjyaivaṃ dhyeyāḥ sarvā yathārthavat / pratibhedhagatā saikā devadevī karaṅkiṇī /.* Cf. Viśvāvarta, *Tantrarājāvatārastotra* quoted at JYMUṬ fol. $3v^{5-6}$ (v. 27cd): *dhatte yan mukurāvalīvyatikaravyaktaikavaktro-pamāṃ śāktaṃ cakram apakramaṃ paramayā devyā tad iddhaṃ numaḥ //* (final verse). For the experiential nature of the cycle of the Nameless see JY 4, fol. $59r^{1-3}$: *vṛttidhāma-vikāsātmā ravir eva vijṛmbhate / dvādaśātmā dvādaśasthaḥ* [in twelve faculties] ... *teṣām antaḥ parā dīptiḥ kālayantī virājate / tatkramaṃ saṃpravakṣyāmi mukhapāraṃparāgatam / pronmiṣadraśmikhacitau jṛmbhatyeva daśatrikam / sṛṣṭikālī...*

(140) TĀ 4.171-172.

Power without impurity (Trika III)

Now just as this twelve-fold sequence of the Nameless *(anākhyakramaḥ, kālīkramaḥ)* opens up from within the convergence of the three Trika goddesses in the initiation-maṇḍala, so it is deployed in the practices of meditation that seek to realize this Āgamic identity through controlled possession after initiation. Yet just as the presence of the awesome twelve Kālīs in the maṇḍala is nowhere explicity stated in the *Tantrāloka*, being perceptible only through the collation of scattered remarks in the light of the commentary and the Āgamic literature known to the author,[141] so here the pervasion of soteriological practice by this cycle is conveyed by widely separated passages and in deliberately oblique terms. Abhinavagupta states the principal behind his treatment of this level of the Trika at the conclusion of the chapter in which he summarizes the circuits of deities *(āvaraṇāni)* worshipped in the maṇḍala:

> While Parā, Parāparā and Aparā are projection, immersion and resorption, the Fourth Power *(turyā)*, Mātṛsadbhāva, is defined as the ground in which they rest in unity *(viśrāntiḥ)*. This (fourth) is secret. It can be learnt only through oral instruction. Nonetheless I have alluded to it here and there throughout the work.[142]

Even in the fourth chapter *(śāktopāyāhnikam)* in which he defines the experiential nature of each of the twelve Kālīs, and in the *Kramastotra* which he devotes exclusively to this topic, he carefully avoids mentioning their names. We are told at the end of the passage that the Power manifest as these twelve is indeed that called Kālī and Kālasaṃkarṣiṇī,[143] but the names of her reflected aspects are conveyed by him analytically through the derivation of the -kālī which forms the second part of their names out of the root/*kal* 'to project' *(kṣepe)*, 'to go'/'to know' *(gatau)*, 'to enumerate' *(saṃkhyāne)* or 'to sound' *(śabde)*'. Thus for example, Sṛṣṭikālī, the first of the twelve, is covered as follows:

> And therefore this <radiant> <goddess> *(devī)* (cognition [*saṃvit*]) unsullied in her source (yet at the same time) assuming the urge to manifest (objectivity *as though* other than herself [4.147]) ideates (*kalayate* [>-kālī]) projection (*sṛṣṭiṃ* (>Sṛṣṭi-). Hence her name in the Āgama.[144]

(141) For his having studied the DPŚ see TĀV 3(4)194, 8-10. He writes of the ten Yonis that constitute *sṛṣṭikramaḥ* in this Āgama in an unknown work quoted at TĀV 11(29)33, 9-17 (cf. DPŚ 3.19-21b). The *Mādhavakula*-section of JY 4 provides AG's alternative Kaula worship (TĀ 29.53-80. See JY 4, fol. 140-147).

(142) TĀ 33.30-31b, dividing 30a *parā parāparā cānyā* (ed. *parāparā parā...*). 31a is printed *tac ca prakāśaṃ vaktrastham*. This is suspect because of its awkward banality. I suggest *tac cāprakāśyam*.

(143) TĀ 4.176.

(144) TĀ 4.148. For etymologies of *Kālī* see TĀ 4.173-175 and TS 30, 13-17.

Elsewhere he disguises the Kālīs of the secret Fourth Power yet further by translating them into the product of the multiplication of the three nameable, less awesome goddesses of the Trika base by the four abstract Krama-categories behind the names and visualized forms of the hidden cult. Thus in the first verse after his introduction *(upodghātaḥ)* to the *Tantrāloka* he announces that the principal cycle of powers in the Trika is twelve-fold: the four phases, projection, immersion, resorption and the (Nameless) Fourth in Parā, Parāparā and Aparā.[145] That Jayaratha in his comment on this verse is right in saying that Abhinavagupta is really talking about the twelve Kālīs here[146] is evident if this statement is collated with others. Thus in the fourth chapter Abhinavagupta equates these Kālīs with projection, immersion, resorption and the Fourth in the object *(prameyam)*, medium *(pramāṇam)* and agent *(pramātā)* of cognition,[147] while in the second verse of the work he equates these three aspects of cognition with Parā, Parāparā and Aparā.[148] In his *Tantrasāra* we find a slightly different scheme. The twelve Kālīs become projection, immersion and resorption in the three goddesses and their ground, Mātṛsadbhāva. But this 3×4 is equivalent to the preceding 4×3, since Mātṛsadbhāva and the Fourth phase are identical.[149] Clearly then Abhinavagupta has set up equivalences by means of which the power of the Kālī-cycle can be mediated through his exegesis of the Trika, so that the esoteric, Āgamic identity is preserved from profanation through direct exposure, while at the same time he demonstrates the unity of the two levels, the two strata of the *Trikasadbhāva*'s maṇḍala.

However Abhinavagupta's concern to veil the twelve Kālīs must also seen in the context of the bond between esoteric power and public impurity. To rise through the grades of revelation from the Siddhānta to the Kālī-cult was to gain access to power at the cost of ever increasing impurity in the terms of the orthodox consensus. The intensification of power is expressed in the language of ritual as the gradual emergence and eventual autonomy of Śiva's consort (Devī/Śakti). In the Siddhānta this feminine essence is suppressed to the extent that in daily ritual only the male polarity is worshipped, the mild and consortless Sadāśiva. In the Bhairava-teachings, represented by the cult of Svacchanda, Śiva transcends this mild form[150] and is joined in worship by his consort in the form of

(145) TĀ 1.107.

(146) TĀV 1(1)150, 16-151, 8; TĀV 3(4)134, 2-17.

(147) TĀ 4.125 and comm.

(148) TĀ 1.2. Cf. TĀ 5.23c-27b.

(149) TS 28, 7-29, 1. MVV 1.934c-935b: *...dvādaśadhā saṃvit sṛṣṭyādau tulyagocare // ekaikaśas tryātmakatvāt traye vā cāturātmyataḥ /.*

(150) SvT 2.88b-94b.

Aghoreśvarī. Nonetheless at this level Bhairava is still dominant.[151] In the Trika, however, this relation is reversed. The three goddesses are enthroned above their Bhairavas as the principal recipients of worship. Finally, in the Krama, the Goddess alone remains. She is no longer Śiva's consort but pure Power behind and manifesting the dichotomy between power *(śaktiḥ)*, and the controller of power *(śaktimān)*, between goddess-consort and god.[152] This unleashing of the feminine from the control of the male is also the unleashing of impurity. To move from the Siddhānta into the Bhairava-teachings is, from the point of view of the former, to abandon the purity of orthodox, Veda-congruent discipline.[153] From the point of view of the latter it is to transcend the petty extrinsicism of a purity-bound powerlessness into an ecstatic self-expansion in which all that the unenlightened *(paśavaḥ)* consider impure is realized and exploited as the means with which to break through this powerlessness into omnipotence and omniscience.[154] With the Krama sect of Kālī this cult of impurity reaches its greatest intensity. Its Āgamic literature shows the unleashed feminine presiding over a subculture contaminated by violence and death, in which skull-carrying devotees *(kāpālikāḥ, mahāvratinaḥ)*[155] invoke her terrible power into themselves through sanguinary and orgiastic worship in the cremation-grounds.[156]

Abhinavagupta most certainly gives the fullest recognition to this power of the impure. For it is a cardinal tenet of his soteriology that nothing is in itself charged with purity or impurity. To be unaware of this is the foundation of the heart's consent to the requirements of orthodox life and access to the self's innate power requires that one

(151) SvT 2.114-116.

(152) See n. 117.

(153) See A. Sanderson, *op. cit.*, n. 127.

(154) TĀ 12.18c-21b; 37.11-12b.

(155) See Discussion p. 211.

(156) The Śaiva householder of Kashmir cannot normally have had much contact with this esoteric and extreme form of his religion, but even he was drawn into contact with its goddess in the one cremation-ground ritual in which he would inevitably participate, his own incineration. His last rites *(śivanirvāṇavidhiḥ)* begin with an initiation-ritual, performed on his corpse, through which his soul resummoned *(māyājālākṛṣṭaḥ)* is united *(yojitaḥ)* with Paramaśiva worshipped as Svacchandabhairava, and end, at the last moment before the lighting of his pyre, with the recitation into his right ear of the 300-syllabled Kālasaṃkarṣiṇī-invoking Vyomeśvarīvidyā which leads his soul up through the cosmos in his body to escape rebirth in dvādaśānta (KK 4, 205-292; Vyomeśvarīvidyā: 286-287). He also comes into contact with Kālī in her Caṇḍīkāpālinī form: during the ten days of his *preta*-rites, during the *annapūripūjā* in the *Śivaśrāddham*, and during the *Śivadīpaśrāddham*. Caṇḍīkāpālinī is worshipped in these rites surrounded by the four śaktis and their attendants (dūtīs) associated with Kapālīśabhairava, the deity of the PM-BY: Raktā, Karālī, Caṇḍākṣī, Mahocchvāsā (= Mahocchuṣmā); Karālā, Bhīmavaktrā, Danturā and Mahābalā (KK 4, 309; 334-335; 417. Cf. PM-BY fol. 18r-19v).

abandon it.[157] Liberation is through letting go of this extrinsicist inhibition and Abhinavagupta recognizes that the ritual consumption of substances forbidden to the orthodox is the most effective means to this end.[158] However the domain of impurity in this context has two aspects, the erotic and the mortuary. Abhinavagupta emphasizes the former and suppresses the latter. In so doing he deflects his Āgamic identity away from the grimmer side of the culture associated with Kālī. Addressing himself primarily to an audience of Śaiva 'householders' *(gṛhasthāḥ)*, he speaks of power in the private domain of the erotic rather than in that of public impurity courted by the exotic ascetics of the cremation-grounds. Whatever may have been the position of the Krama-based *Trikasadbhāva* and *Trikahṛdaya* themselves within this spectrum of impurity, Abhinavagupta primes the Kālī-essence in their maṇḍalas to fit the perspective of men in the world. It is this accomodation that is the outstanding characteristic of his system (Trika III).

His exegesis of the radical Āgamic inheritance aspires to a new catholicity within the Śaiva tradition. Transcendence of 'lower' sect-levels could achieve this in theory, through the principal that the transcender contains the transcended, so that the highest *(param)* is the all-containing *(pūrṇam)*;[159] and we have seen this theory built into Trika ritual. It could not, however, bring this conviction of power down from its heterodox heights to penetrate the awareness of the Śaiva majority, whose life in the world necessitated a greater degree of conformity to orthodox norms of conduct and self-reference. To root itself in this more public level, while preserving its private hierarchy of ascent to heterodox power in its inner, Āgamic identity, the Trika enriched its hermeneutical base with the Recognition Doctrine *(pratyabhijñāśāstram)*. Though this emerged with Somānanda and Utpaladeva from within the Krama-based Trika tradition of the Terambā 'seminary' *(maṭhikā)* in Kashmir,[160] it formulated a metaphysics of the self within the conventions of high Brahmanical learning. Thus it succeeded in elevating itself above its widely suspect background, so that it could be deployed in an relatively sect-neutral exegesis over a much greater range of the Śaiva tradition. In fact Utpaladeva's catholic aspirations extended even further. He claimed to be making explicit the common truth latent in the dualism of the Siddhānta, the monistic emanationism *(pariṇāmavādaḥ/*

(157) TĀ 4.212c-247.

(158) See n. 154 and TĀV 11(29)8.

(159) E.g. TĀV 1(1)16, 10: *'parām'* (<*pṝ*) *pūrṇām*.

(160) TĀV 3(4)194, 9-11. Utpaladeva alludes to the esoteric Trika at ĪPK 1.54 (cf. TĀV 2[3]82, 10-12). For Somānanda's authorship of a comm. on the Trika's *Parātriṃśikā* see PTV 16, etc.

layavādaḥ) of the Pāñcarātrika Vaiṣṇavas, the illusionism *(māyāvādaḥ,=jaḍabrahmavādaḥ)* of the Vedāntins and the cognition-only doctrine of the Yogācāra Buddhists.[161] The doctrine did succeed in influencing the Pañcarātra and the Vedānta in Kashmir.[162] But while these conquests testify to a new level of respectability they can have been of less immediate concern to the Trika than confronting the Siddhānta; for the latter's ācāryas exerted considerable influence over the cult of Svacchandabhairava, which then as now was the dominant Śaivism of Kashmir.

It is in the light of this confrontation that we can better understand why Abhinavagupta insists that the edifice of his *Tantrāloka* is entirely contained within the *Mālinīvijayottaratantra*, though that Āgama lacks completely the link with Kālī and the Krama so essential to his Āgamic identity. For more important than this lack was the fact that it forms a bridge between the Trika and the Siddhānta. Its authority was certainly recognized by the latter's ācāryas in Kashmir.[163] Indeed they could have found in it no explicit formulation of the idealist non-dualism which they considered so subversive of the true Śaiva identity. Moreover it stands out from the esoteric mainstream by giving pride of place to the hierarchy of agents-of-cognition *(pramātṛbhedaḥ)*. Though its particular presentation of this hierarchy is its own,[164] the presence of such a hierarchy is a feature of the Siddhānta and was recognized as such by the Trika itself.[165] Through exegesis of this syncretistic Āgama Trika III fortified its claim to authority over the entire field of Śaiva revelation. For Abhinavagupta the *Mālinīvijayottara* is not merely the essence of the highest Āgama *(Siddhayogīśvarīmata)* of the highest division *(vidyāpīthaḥ)* of the Bhairava-teachings;[166] it is the essence of the Siddhānta as well.[167] Thus Trika III frequently cites the Āgamas of the Siddhānta in support of its own metaphysical non-dualism.[168] Even the ethical non-dualism *(advaitācāraḥ)* of the esoteric traditions is identified in these Āgamas, as proof against the dualists that all Śaiva scripture is pervaded to a greater of lesser extent by the flavour of the Trika as its highest level.[169]

(161) ĪPVV 3, 404, 22 - 405, 10.

(162) For Pañcarātra see SpPr and SP; also n. 31. For example of influence on the Vedāntic YV see n. 84.

(163) See MTV-VP 117; 123; MTV-YP 10; 35; MTV II 48; 176; MPĀV I 106; 109.

(164) TS 98, 12.

(165) TĀV 7(10)7, 17 - 8, 2.

(166) TĀ 37.17-25b.

(167) TĀ 1.18; MVV 1.398-399.

(168) E.g. TĀ 1.203-204.

(169) See MVV 1.196-197b. The 'Kaula' interpretation of this verse is indignantly rejected by Rāmakaṇṭha on ST-KĀ 8, 7. See also TĀ 15.8-11 and comm. concerning MPĀ II², *kriyāpāda* 1.2. Cf. Rāmakaṇṭha on this verse.

Now this catholic self-presentation of the Trika in the third phase of its development doubtless accounts for the veiled manner in which Abhinavagupta handles its most conspicuously heterodox constituent, the cycle of the twelve Kālīs. But this is not the limit of its effect. The new catholicism affects the ritual of the maṇḍala itself by overcoding the internal installation of the maṇḍala-throne in the one element free from the inertia of ritual forms, the inner yogic 'posture' *(karaṇam)* through which this structure of mantras and visualizations is taken into the worshipper's identity. This sequence of meditation, described above, is designed precisely to fuse together the two extremes of Trika III's exegetical range, the Siddhānta and the Krama. Thus in one direction the three goddesses of the Trika are raised to the worshipper's hidden identity with Kālī, while in the other these Kālī-based powers are seen to express themselves as the *Mālinīvijayottaratantra*'s seven levels of the agent-of-cognition and hence to reach out into the Siddhānta's range of reference.

At the same time, by incorporating these seven levels, the meditation inculcates belief that the Trika subsumes the entire universe of self-reference, from the lowest level, which houses the unreflective subjectivity of the worldly, through the intermediate levels, which house the ideal selves of other systems.[170] While these selves exclude and condemn the Āgamic identity of the Trikaśaiva, the Trikaśaiva himself develops the liberating insight that these levels exist only as modalities of the dynamic non-duality *(paramādvayam)* of the Word to which he accedes through initiation. Being modalities of this Āgamic self they cannot impede the range of his self-presentation. He can cultivate conviction of absolute Power in the private domain of his ritual and reflection, while he shows to the world a perfect conformity to the requirements of Purity.[171]

(170) See n. 8.

(171) See TĀV 3(4)278,5 : *antaḥ kaulo bahiḥ śaivo lokācāre tu vaidikaḥ* /.

Abbreviations

AKP = *Agnikāryapaddhati*. Bodl. MS Chandra Shum Shere f. 110.

AG = Abhinavagupta.

ARĀ = (*Artharatnāvalī*). *Nityāṣoḍaśikārṇava* with two comms., *Ṛjuvimarśinī* by Śivānanda and *Artharatnāvalī* by Vidyānanda. Ed. V. V. Dviveda (YTGM vol. 1), Varanasi, 1968.

ASB = Asiatic Society of Bengal, Calcutta.

ĪPK = *Īśvarapratyabhijñākārikā* by Utpaladeva with *vṛtti* by same. Ed. Pt. M. Kaul (KSTS No. XXXIV (*Siddhitrayī*+ĪPK)), Srinagar, 1921.

ĪPV = *Īśvarapratyabhijñāvimarśinī* by AG. Ed. Pt. Mukund Ram (vol. 1) and Pt. M. Kaul (vol. 2) (KSTS Nos. XXII, XXXIII), Bombay, 1918, 1921.

ĪPVV = *Īśvarapratyabhijñāvivṛtivimarśinī* by AG. Ed. Pt. M. Kaul (KSTS Nos. LX, LXII, LXV), Bombay, 1938, 1941, 1943.

ĪŚGDP = *Īśānaśivagurudevapaddhati*. Ed. T. Gaṇapati Śāstrī (TSS Nos. LXIX, LXXII, LXXVII, LXXXIII), Trivandrum, 1920, 1921, 1922, 1925.

ŪKAT = *Ūrmikaulārṇavatantra*. NAK MS No. 5/5207.

KāS = *Kālikāstotra* by Jñānanetranātha. Ed. (anon.) in Rāmeśvarācārya (Jhā), *Śrīgurustuti*, Srinagar: Īśvara Āśrama, 2033 [1968].

KK 4 = *Karmakāṇḍam, caturthapustakam; paṇḍitakeśavabhaṭṭajyotirvidā saṃskāraśodhanābhyāṃ sampāditam*. Bombay: Nirnaya Sagara Press, 1936.

KP = *Kūrmapurāṇa*. Ed. Ananda Swarup Gupta, Varanasi: All India Kashiraj Trust, 1971.

KM = *Kubjikāmata*. ASB MS No. G4733.

KR = Kṣemarāja.

KrSt = *Kramastotra* by AG. Ed. K. C. Pandey, *Abhinavagupta*, Varanasi: Chowkamba, 1963 (2nd ed.), pp. 948-951.

KL = *Kalpalatā* by Śitikaṇṭha Rājānaka (?). Bodl. MS Chandra Shum Shere e.161.

KS = *Kramasadbhāva*. NAK MS No. 1/76 (*'Kālikākulakramasadbhāva'*).

KSTS = Kashmir Series of Texts and Studies.

CMSS = *Ciñciṇīmatasārasamuccaya*. NAK MS No. 1/767.

J = Jayaratha.

JñDV = *Jñānadīpavimarśinī* by Vidyānanda. NAK MS No. 4/753 (*'Tripurasundarīvyākhyā'*).

JY 1 = *Jayadrathayāmala, ṣaṭka* 1. NAK MS No. 5/4650.

JY 2 = Id., *ṣaṭka* 2. NAK MS No. 5/4650.

JY 3 = Id., *ṣaṭka* 3. NAK MS No. 5/1975.

JY 4 = Id., *ṣaṭka* 4. NAK MS No. 1/1468.

JYMUṬ = *Jayadrathayāmalamantroddhāraṭippaṇī*, anon. NAK MS No. 1/1514.

TĀ, TĀV = *Tantrāloka* by AG with comm. *(-viveka)* by J. Ed. Pt. Mukund Ram (KSTS Nos. XXIII, XXVIII, XXX, XXXVI, XXXV, XXIX, XLI, XLVII, LIX, LII, LVII, LVIII), Bombay, 1918, 1921, 1921, 1922, 1922, 1922, 1924, 1926, 1938, 1933, 1936, 1938.

TC = *Tantric Collectanea.* Bodl. MS Chandra Shum Shere e.264.

TḌPVNT = *Tridaśaḍāmarāpratyaṅgirāviṣayakanānātantra.* NAK MS No. 3/30.

TS = *Tantrasāra* by AG. Ed. Pt. Mukund Rām (KSTS No. XVII), Bombay, 1918.

TST = *Tantrasadbhāvatantra.* NAK MS No. 5/445.

TSS = Trivandrum Sanskrit Series.

DDŚ = *Devīdvyardhaśatikā.* NAK MS No. 1/242.

DPŚ = *Devīpañcaśataka.* NAK MS No. 1/252 (*'Kālikākulakramārcana'* (for *Kālikākulapañcaśataka*)).

DYT = *Devyāyāmalatantra.*

NAK = National Archives, Kathmandu.

NĀSAP = *Nityādisaṃgrahābhidhānapaddhati* by Takṣakavarta. Bodl. MS Stein Or. d. 43.

NeT = *Netratantra* with comm. by KR *(-uddyota).* Ed. Pt. M. Kaul (KSTS Nos. XLVI, LXI), Bombay, 1926, 1939.

PAS = *Paramārthasāra* by AG. Ed. J. C. Chatterji (KSTS No. VII), Srinagar, 1916.

PT = *Parātantra.* Ed. Lt.-Col. Śrī Dhan Shum Shere Jung Bahādur Rāṇā, Prayāg: 'Caṇḍī' -kāryālaya, Saṃvat 2016.

PTV = *Parātriṃśikā* with comm. *(-vivaraṇa)* by AG. Ed. Pt. Mukund Rām (KSTS No. XVIII), Bombay, 1918.

PM-BY = *(Picumata/) Brahmayāmala.* NAK MS No. 3/370.

PS = *Pāśupatasūtra* with comm. *(Pañcārthabhāṣya)* by Kauṇḍinya. Ed. R. Ananthakrishna Sastri (TSS No. CXLIII, Citrodayamañjarī No. XXXII), Trivandrum: Univ. Travancore, 1940.

PH = *Pratyabhijñāhṛdaya* by KR. Ed. J. C. Chatterji (KSTS No. III), Srinagar, 1911.

Bodl. = Bodleian Library, Oxford.

BPD = *Bodhapañcadaśikā* by AG with comm. *(-vivaraṇa)* by Pt. Harabhaṭṭa. Ed. Pt. Jagaddhara Zadoo (KSTS No. LXXVI), Srinagar, 1900.

BhAS = *Bhairavānukaraṇastotra* by KR. Ed. R. Gnoli, 'Miscellanea Indica', *East and West*, New Ser., vol. 9, No. 3, Sept. 1958, 223-226.

M = *Mānasollāsa* by Someśvara. Ed. G. K. Shrigondekar (GOS Nos. 28, 84, 138), Baroda, 1925, 1929, 1961.

MTV II = *(Mṛgendratantravṛtti). Mṛgendrāgama (Kriyāpāda et Caryāpāda) avec le commentaire de Bhaṭṭa-Nārāyaṇakaṇṭha.* Ed. N. R. Bhatt, Pondichéry: Institut Français d'Indologie, 1962.

MTV-VP, -YP = *Mṛgendratantra (Vidyāpāda, Yogapāda)* with comm. *(-vṛtti)* by Nārāyaṇakaṇṭha. Ed. Pt. M. Kaul (KSTS No. L), Bombay, 1930.

MPĀ II = *Mataṅgapārameśvarāgama (Kriyāpāda, Yogapāda et Caryāpāda) avec le commentaire de Bhaṭṭa Rāmakaṇṭha.* Ed. N. R. Bhatt, Pondichéry: Institut Français d'Indologie, 1982.

MPĀV I = *Matangapārameśvarāgama (Vidyāpāda) avec le commentaire [-vṛtti] de Bhaṭṭa Rāmakaṇṭha.* Ed. N. R. Bhatt, Pondichéry: Institut Français d'Indologie, 1977.

MBhT-KKh = *Manthānabhairavatantra, kumārīkhaṇḍa.* NAK MS No. 5/ 4630.

MMP = *Mahārthamañjarī* by Maheśvarānanda with his comm. *(-parimala).* Ed. V. V. Dviveda (YTGM vol. 5), Varanasi, 1972.

MVUT = *Mālinīvijayottaratantra.* Ed. Pt. M. Kaul (KSTS No. XXXVII), Bombay, 1922.

MVV = *Mālinīvijayavārttika* by AG. Ed. Pt. M. Kaul (KSTS No. XXXI), Srinagar, 1921.

YTGM = *Yogatantragranthamālā.*

YGT = *Yonigahvaratantra.* ASB MS No. GI0000.

YV = *Yogavāsiṣṭha.* Ed. W. L. S. Paṇśīkar, Bombay, 1918.

LT = *Lakṣmītantra.* Ed. Pt. V. Krishnamacharya (Adyar Library Series, vol. 87), Madras, 1959.

VBhT = *Vijñānabhairavatantra* with comm. by KR *(-uddyota)* surviving on 1-23, completed by Śivopādhyāya. Ed. Pt. Mukund Rām (KSTS No. VIII), Bombay, 1918.

ŚD = *Śivadṛṣṭi* by Somānanda with comm. *(-vṛtti)* by Utpaladeva. Ed. Pt. M. Kaul (KSTS No. LIV), Poona, 1934.

ŚS, ŚSV = *Śivasūtra* with comm. *(-vimarśinī)* by KR. Ed. J. C. Chatterji (KSTS No. I), Srinagar, 1911.

SK, SN = *Spandakārikā* by Kallaṭa with comm. *(Spandanirṇaya)* by KR. Ed. Pt. M. Kaul (KSTS No. XLII), Srinagar, 1925.

ST-KĀ = *Sārdhatriśatikālottarāgama avec le commentaire de Bhaṭṭa Rāmakaṇṭha.* Ed. N. R. Bhatt, Pondichéry: Institut Français d'Indologie, 1979.

SP = *Saṃvitprakāśa, Ātmasaptati,* etc. by Vāmanadatta, son of Devadatta. Banaras Hindu University MS No. 14/7893.

SpPr = *Spandapradīpikā* by Utpalācārya (Bhāgavatotpala). Ed. G. Kaviraj (YTGM vol. 3), Varanasi, 1970.

SYM = *Siddhayogeśvarīmata.* ASB MS No. G5465.

SvT, SvTU = *Svacchandatantra* with comm. *(-uddyota)* by KR. Ed. Pt. M. Kaul (KSTS Nos. XXXI, XXXVIII, XLIV, XLVIII, LI, LIII, LVI), Bombay, 1921, 1923, 1926, 1927, 1930, 1933, 1935.

SŚP = *Somaśambhupaddhati,* pt. 1. Trans. and ed. H. Brunner-Lachaux, Pondichéry: Institut Français d'Indologie, 1963.

HV = *Haravijayamahākāvya* by Ratnākara Rājānaka. Ed. Pt. Durgāprasād and K. P. Parab (*Kāvyamālā* 22), Bombay, 1890.

NB In quotations from MSS emendations are underlined and followed by the suspect reading in roman type within parentheses.

DISCUSSION

H. Brunner :

The Svacchandatantra was interpreted in dualistic terms, and Kṣemarāja wrote his commentary to fight against this interpretation: what is your opinion? When one reads the SvT. is one immediately convinced that it is non-dualist?

A. Sanderson :

Certainly Kṣemarāja wrote his commentary to draw the Svacchandatantra and the widespread cult of Svacchandabhairava which it sanctified away from the authority of the dualist Saiddhāntikas into that of the Pratyabhijñā-based non-dualism of the Trikācāryas. It is no surprise that in this process he has done violence to the Āgama itself which knows nothing of his sophisticated *saṃvidadvayavādaḥ*. The Svacchandatantra is definitely not non-dualist in terms acceptable to Kṣemarāja. Of course the choice is not between the *samvidadvayavādaḥ* of the Svacchandatantroddyota and the Saiddhāntika dualism of Sadyojyoti which he opposed: the text fits neither of these exegetical strait jackets. In fact, to arbitrate in this eleventh century dispute is far from easy. The text's principal concern is with the rituals of initiation. This requires it to describe the phases of cosmic causality, since a knowledge of the tantra's hierarchy of tattvas, bhuvanas, etc., is necessary to the performance of initiation. Concern with the *metaphysics* of cosmic causality and the related issues of karma-theory and epistemology, on which the two schools in Kashmir disagreed fundamentally, is, however, almost absent. If one draws together the text's slender evidence to make it choose, as it were, between the doctrines of those who sought to colonize it, then one finds only ambiguity. At 11.2-4 Śiva is efficient cause *(nimittakāraṇam)* and the world's material cause *(upādānakāraṇam)* is the *(samanā-)* void *(vyoma)* which he excites into production '*samavāyataḥ*'. Kṣemarāja, of course, interprets this to mean a non-dualist *inherence* of the material in the efficient cause. His dualist opponents were doubtless able to interpret the crucial term in the sense of a weaker *conjunction* and to take the material cause here as that of the 'pure path' *(śuddhādhvā)* only, leaving that of the impure creation in safe isolation from the creator. Similarly 11.54a fuels the view of the non-dualists by making *śuddhavidyā* the material cause of *māyātattvam*. At least this seems to be the obvious implication of the ablative *(tato māyā)*. At 11.59ab, however, *māyātattvam* is said to be eternal: fuel for the dualist view. And so on. What are lacking are clear statements in terms which neither party could misunderstand on the issues crucial to them. Elsewhere, especially in the meditations of the ācārya in the act of uniting the disciple with Śiva, a strong monism, is, however, discernible. At 4.313d 'everything is Śiva' *(sarvaṃ śivamayam)* and at 314d 'there is nothing anywhere which is not Śiva' *(nāśivaṃ vidyate kvacit)*. The ācārya *is* Śiva (4.399cd) not merely equal to Śiva *(śivasamānaḥ)*. He is the supreme *tattvam* which is one and everywhere (4.424abc). Yet even here a determined dualist could make the text serve his purpose. For these identifications are *abhimānāḥ* and, while this term is probably quite neutral here, a Saiddhāntika might well interpret it in its negative sense to mean 'a false or imaginary identification', i.e. one which serves a purpose but is not to be taken literally.

I tend to the view that the Svacchandatantra as part of a constantly developing stream of 'unauthored' scripture must be expected to contain elements that bear the imprint of different theological tendencies, especially since there is no unbridgeable gap in text-development between 'dualistic' and 'non-dualistic' traditions of Āgama. If this is so, then only detailed textual archaeology on the wider corpus of Śiva-, Rudra- and Bhairava-Āgamas could enable us to order those text-elements so that we could say whether those in the Svacchandatantra which state or imply non-dualism are characteristic of a later development in the Bhairavāgamas to which it belongs, or original, in accordance with the view of the Trikācāryas (e.g. Mālinīvijayavārttika 1.391.392b), the Jayadrathayāmala-Śiraścheda (*ṣaṭka* 1, *paṭala* 45; NAK 5/4650, folio 191[8]) and probably also the non-dualist Brahmayāmala-Picumata (*paṭala* 39, vv. 9 and 14) which make *advaitam* the defining characteristic of this class of scripture.

H. Brunner :

Je n'ai pas lu tout le SvT. et son comm., mais cependant il apparaît clairement dans certains passages que Kṣemarāja fait dire au Tantra ce qu'il ne dit pas, notamment à propos d'*unmanā* et du temps, etc. Et on a souvent l'impression que, pris sans son commentaire, ce qu'écrit le SvT. est peu différent de ce qu'on trouve dans les āgamas saiddhāntika.

A cet égard, j'aimerais insister sur le fait que certains vers du SvT. se retrouvent tels quels dans certains de nos āgamas. De plus, parmi les upāgamas du soi-disant " 1° āgama " le Kāmika, il y a le Bhairavatantra qui est très probablement une version, ou une variante du SvT. Il me semble qu'il a dû y avoir, à un moment, un corpus commun non encore divisé en textes dualistes et non-dualistes. Et le rituel est exactement le même. On peut très bien, ainsi, expliquer un rite qu'on trouve dans un āgama par référence au SvT. — et vice-versa.

A. Sanderson :

Yes, indeed. Though the Svacchandatantra expresses its superiority to the Śaivasiddhānta by enthroning Svacchandabhairava above Sadāśiva, the basic ritual is the same in both traditions. As for the common corpus to which you refer, we may assume, I think, that if it had anything approaching a consistent theological background, its position in this respect was distant enough from *both* schools to have required commentatorial colonization. Exegetical assimilation will not have been the vice of the non-dualist commentators alone.

H. Brunner :

En effet, cela vaut aussi pour les commentaires dualistes des āgamas — voir par exemple Sadyojyoti.

T. Goudriaan :

You said that siddhāntins go up only to *śuddhavidyā*—no?

A. Sanderson :

Rather that the *throne* of their deity reaches no higher in the tattva-hierarchy. As Abhinavagupta reports, Sadāśiva, the object of Saiddhāntika worship, is enthroned on the Lotus of Knowledge *(vidyāpadmam)* which both Saiddhāntikas and Trikācāryas identify with *śuddhavidyātattvam.* Mrs. Brunner has pointed out, however (SŚP 1, p. 174, n. 1) that this limitation

of the throne as prescribed by Somaśambhu and others was not accepted by Nirmalamaṇi who sought scriptural evidence to justify the pervasion of the throne up to the highest *tattva*.

T. Goudriaan:

Do you think this is secondary to the Trika's attacks on the Saivasiddhānta position?

A. Sanderson :

This might indeed be a response to systems which expressed their superiority to the Siddhānta by extending their thrones to include its enthroned deity. However I have no evidence that this was so.

T. Goudriaan :

You mentioned the three stages of energy: *śakti, vyāpinī, samanā*, and the highest one: do you consider them inseparably connected with the *uccāra* of mantra?

A. Sanderson :

Yes. They are, of course, supposed to be a hierachy of subtle levels in the final resonance of the *mantroccāraḥ*, realized in yogic practice. But I have stressed here their mantric nature in ritual, the manner in which they are realized through discursive *mantraprayogaḥ+sthānānusaṃdhānam*, etc. In this sense the attainment of a certain level of mantra-resonance *(nādakalā)* or tattva is a verbal act, not some hypothetical experience of a level definitively beyond the reach of discrimination *(bhinnavedyaprathā)*. I see ritual as obviating the problem of experiencing that whose experience could not be confirmed in the mind since by definition such experience would be outside the parameters (the *kañcukāni*, etc.) of referential cognition. Ritual makes the impossible possible. It stages in the mind a transcendental, Āgamic identity and is empowered to this end by the belief that it is this transcendental structure which manifests itself as the worshipper and his worship, at a lower level of its own existence.

T. Goudriaan :

You mentioned a fivefold and a sixfold *uccāra* of *OṂ* as found in the Svacchandatantra. The former, that of the *pañcapraṇava*, has a peculiarity: between *samanā* and *unmanā* there is a stage called *niṣkala*. I believe that some texts (Netratantra, for instance, according to Mrs. Brunner's analysis) locate there the *ātmatattva*. In the Kubjikā school, we have here a stage represented by the deity called Manonmanī. This stage seems to refer to some well-known experience. Does such an experience really exist? And is this found in the Trika?

A. Sanderson :

This is indeed an interesting case. As Kṣemarāja notes, this classification of the subtle levels of sound (the five *praṇavas*) sets the Svacchandatantra off from the views of the other Tantric systems (Svacchandatantroddyota vol. 3, p. 127). The Netratantra alludes to it, but is part of the same *tantra-prakriyā* (in the broad sense) as can be seem from its textual d pendence (e.g. SvT 4.392ab in this context = Netratantra 8.30cd) and the intimate liturgical cooperation between the devatās of the two Tantras (Svacchanda+

Aghoreśvarī, Amṛteśvara + Amṛtalakṣmī) in the ritual texts of the Kashmirian Śivakarmis. The Paścimāmnāya's Manonmanī occurs in the same position as the 'inserted' *niṣkalāvasthā* but I see no evidence beyond this that the experience of the two was the same. What strikes me about the addition of this stage *(niṣkalam)* between the usually contiguous *samanā* and *unmanā* is firstly that it does not occur in all cases (e.g. 5.70c-71 and 7.233cd) and secondly that where it does occur we are left in no doubt that its presence is the assertion of a sectarian superiority. For this state coming between *samanā*, the limit of the manifest universe, time, etc., and Śiva-consciousness *(śivavyāptiḥ)*, is identified as one of isolated self-awareness *(jīvakevalatā, ātmavyāptiḥ)*, the mokṣa of those lesser Śaivas 'who worship (only) the Self' *(ātmopāsakāḥ)*. As Kṣemarāja explains, these are the Saiddhāntikas, Pāśupatas and Lākulas (Prāmaṇa-Pāśupatas) for whom the liberated Self is Śiva-like, not one with Śiva (on SvT 4.392a).

Whether there is a distinct experience in between those called *samanā* and *unmanā* and whether this experience, if it exists, contains the description it receives in the system of Āgamic discourse, are two quite different questions. I myself am more ready to accept the existence of extraordinary of sensations discovered in *mantroccāra* than to concede objectivity to their gnostic elaborations or to doubt that the latter may determine their number and order.

To answer your final question: the *niṣkala*-level has no place, to my knowledge, in the Trika's *mantroccāraḥ*.

T. Goudriaan :

You said, when introducing the Kālīkrama, that the people who introduced this system were Kāpālikas: is that right?

A. Sanderson :

Yes, I believe so. The *kāpālavrata/mahāvrata* and the culture of the cremation grounds in general as ascribed to the Kāpālikas in Sanskrit literature occupy the centre of the stage in the Jayadrathayāmala (Kashmir, before 1000 A.D.) whose twenty-four thousand verses are devoted to the Kālī-cults of the Kashmir region with their Krama-system core. Krama-sādhakas in this Tantra certainly refer to themselves as Kāpālikas. Thus, for ex., in the third *ṣaṭka* the wandering *vratī* is made to publicize himself as follows: 'I am a skull-bearing Kāpālika eager to taste the fusion of the rays (of consciousness)' (*kāpāliko 'ham kaṅkālī raśmimelāpalolupaḥ* (NAK 5/1975, folio 232r7)). Moreover, in the Kashmirian lineage of Kramācāryas to which Abhinavagupta was linked, several gurus were (naiṣṭhika) Kāpālikas *(kapālavratinaḥ, mahāvratadharāḥ, mahāpāśupatāḥ)*: Cakrabhānu (guru of Bhūtirāja, au. of Śrīpīṭhadvādaśikā), Prabodha (au. of Kramāṣṭikā), Īśānikā Rājñī, Jaiyaka, Cakrapāṇi (au. of Bhāvopahārastotra), etc. According to Śitikaṇṭha (Mahānayaprakāśa 9.5), the first of these was the initiator of the śiṣyaugha-phase of the tradition. I date him c. 925-975.

However, the Kālīkrama was not the only strongly Kāpālika Āgamic tradition active in Abhinavagupta's time. The *mahāvratam* is equally central to the Brahmayāmala-Picumata with its cult of Kāpālīśvara (see particularly *paṭala* 80).

T. Goudriaan :

Is it true there is only one manuscript of the Brahmayāmala—or have you seen more?

A. Sanderson :

I am aware of five MSS in the National Archives, Kathmandu (3/370; 1/286; 5/1929; 1/1557; 1/143).

If I may return to the variety of the classifications of the levels of *mantroccāraḥ* in the Āgamic traditions: while *śaktiḥ* is generally located in the space of one finger above the cranial aperture (e.g. Svacchandatantra 4.347bcd), in the Trika it pervades that of four fingers, i.e. one third of the distance between the cranial aperture and the *dvādaśāntam* (Tantrālokaviveka vol. 9 [*Āhnika* 15]; p. 182, 8-9 (read *ca triś-* for *catuś-*). This new experience at least is clearly dictated by the need to fit in with the structure of the *maṇḍala*. Thus the space is divided equally into three to reflect the relation between the three prongs.

T. Goudriaan :

The Kubjikā people also divided the space into six times two.

H. Brunner :

You said that Abhinavagupta does not allow *kāmya* ritual. I find the same in the Āgamas, but commentators always explain that *kāmya*, there, does not mean ritual done for some purpose, but only for *abhicāra* or that sort of thing: they restrict the field of *kāmya* rites. Do you have that in your texts?

A. Sanderson :

No, I think not. Abhinavagupta sees the preoccupation of the Tantras of the *dakṣiṇasrotaḥ* with *abhicāra*-rites *(raudraṃ karma)* as a limitation which the Trika transcends (Tantrāloka 37.27c) but his reasons for this are quite amoral. For him the Trika's focus is the *source* of that power of consciousness which is seen as assuming in its autonomy the various configuraions, benevolent and malevolent, worshipped by the seekers of powers. *Kāmya* rites of all kinds are not forbidden by Abhinavagupta. They are simply pushed into the background as the business of the power-seeking sādhakas. Abhinavagupta addresses himself principally to the householder *mumukṣu*.

....

(Une discussion sur la place des renonçants et des gṛhastha *dans le śivaisme au Cachemire, puis sur les liens entre Kāpālikas et les groupes qui s'occupent des morts en Inde et au Népal, n'est pas reproduite).*

K. Bhattacharya :

You mentioned these texts: Nayottara, Sammohana, Śiraścheda—have you found the form "Sammoha"?

A. Sanderson :

Yes. It occurs in the Brahmayāmala-Picumata (*paṭala* 39; NAK 3/370, folio 201r⁹), Jayadrathayāmala-Śiraścheda (*ṣaṭka* 1, *paṭala* 40; NAK 5/4650, folio 177v¹) and the Śrīkaṇṭhasaṃhitā (qu. Tantrālokaviveka vol. 1 (*Āhnika* 1) p. 43).

K. Bhattacharya :

And the Vīṇāśikhā?

A. SANDERSON :

The Vīṇāśikhātantra in absent from the lists of Vāmatantras in the Brahmayāmala-Picumata, the Siddhayogeśvarīmata and the Jayadrathayāmala-Śiraścheda. Nor is it found in the list of a large number of Āgamavīras and Āgamayoginīs (personified titles of works) populating the *mantrapīṭhaḥ* and *vidyāpīṭhaḥ* of Tumburubhairava who, with his four sisters (Jayā, etc.), presides over Īśvaratattva in the cosmographic section of the last of these Tantras (see *ṣaṭka* 1, *paṭala* 6). Perhaps related to it is the Vīṇāmaṇi which occurs there under the *vidyāpīṭhaḥ* and is the name of one of the Vāmatantric *śikhāṣṭakam* of the Śrīkaṇṭhasaṃhitā's list of sixty four Tantras (TAV vol. 1 (1), p. 43). The VST *may* be intended in the list of twenty four tantras of the *vāmasrotaḥ* in the *srotovicārapaṭala* of the Śrīkaṇṭhasaṃhitā (in Nityādisaṃgrahābhidhānapaddhati, Bodleian Library, MS Stein Or. d. 43 *(śāradā)*, folios 5r¹¹-21r¹): '*vīṇātantraṃ śikhottaram*'. Thus none of the Āgama-lists of which I am aware definitely includes the VST among the Vāmatantras. The Jayadrathayāmala-Śiraścheda does list a Vīṇāśikhāsaṃhitā but under the *mantrapīṭhaḥ* of the *dakṣiṇasrotaḥ* (*ibid.*, folio 173r¹). The same list contains other titles which agree with the names of certain of Tumburu's Āgama-personifications mentioned above or with Vāma-titles known from other sources. The appearance of a Tantra which declares itself to belong to the *vāmasrotaḥ* in the canon of the right certainly is confusing.

T. GOUDRIAAN :

All the more confusing since Vīṇāśikhātantra is mentioned also as an upāgama to some siddhāntāgamas.

H. BRUNNER :

En fait, si on regarde attentivement, on trouve dans les upāgamas bon nombre de textes qui sont censés être des " tantras du nord "...

K. BHATTACHARYA :

How many manuscripts are available? and what relationship can such texts have with kingship?—because in Cambodian inscriptions they are mentioned specifically with the *devarāja* cult.

A. SANDERSON :

As far as I know, the VST survives in two MSS (NAK 1/1706 and 5/1983) of which the second is a twentieth century apograph of the first. I do not recall this Tantra's having any applicability to the devarāja-cult of the Cambodian inscription; it is a short text concerned with *siddhisādhanam*.

T. GOUDRIAAN :

It consists of four hundred *ślokas*. There is no direct applicability. The text refers explicitly to other texts of this school: Sammohana and Nayottara. But the problem is that in the Cambodian inscriptions the reference is to the Vīṇāśikhā ritual which was performed for Jayavarman XI —a ritual we do not know. There *is* a *maṇḍala*, a simple one, to Tumburu and his four śaktis, in which the king could have been initiated. But the term devarāja is not at all prominent: there is a missing link here. The text itself specializes in love-siddhis.

A. SANDERSON :

That this was a characteristic of the Vāmatantras in general is strongly suggested in Abhinavagupta's abstract, metaphysical exposition of the mode of consciousness embodied in the *vāmasrotaḥ* (Mālinīvijayavārttika 1.260-290).

A. LE BONHEUR :

Pensez-vous que le Śiraścheda qui existe aujourd'hui en mss a quelque chose à voir avec celui qu'on trouve mentionné dans les inscriptions khmères ?

A. SANDERSON :

The Śiraścheda to which I have referred is the work also called Jayadrathayāmala and Tantrarāja (= Jayaratharājānaka's 'Tantrarājabhaṭṭāraka'). According to the text, Śiraścheda or (aiśa) Śiraccheda is its *pūjānāma* (*ṣaṭka* 4; NAK 1/1468, folio 210r[2-3]). However, I am disinclined to identify this with the Śiraścheda of the inscription. The first *ṣaṭka* insists that it is itself a Vāmatantra or Vāmāgama at several points (*ibid.*, folio 125v[1]; 185r[7]; 213v[6-7]) but in its account of the Śaiva canon (*paṭala* 36-44) it lists itself in the *vidyāpīṭhaḥ* of the Bhairavatantras between the tantras of the *dakṣiṇasrotaḥ* and those of the *vāmasrotaḥ* as having the nature of both or a division in each (folio 177[3]: *vāmadakṣiṇabhedastham*). The text before us sees itself as the indirect outcome of this miscegenation through a process of multiple branching from the 'proto-Śiraścheda' and, though Tumburubhairava with his four sisters, the hallmark of the *vāmasrotaḥ*, is present, this is only as the Lord of Īśvaratattva in a *bhuvanādhvā* which reaches above him through many Sadāśiva-worlds to culminate in Kālasaṃkarṣiṇī, the Tantra's principal deity. This cannot, I think, for all its connections with the tradition of the *vāmasrotaḥ*, be the work described in the Sdok Kak Thom inscription as one of the four faces of Tumburu.

RÉSUMÉS - SUMMARIES

HÉLÈNE BRUNNER.

Maṇḍalas and *yantras* in āgamic Śaivism
Definition, description, ritual use

The paper is divided into two parts. The first one is an attempt to define and distinguish from each other the ritual objects called *maṇḍalas* and *yantras*; and also an invitation to respect, when translating, the distinctions made by the texts themselves. The second one deals with the *maṇḍalas* used for the cult of Śiva: structure, symbolism, ritual use.

Sources: the *Tantras* and *paddhatis* of early Śaivism (before XIIIth cent.), which all agree on these points.

I. *Maṇḍalas* and *yantras* as ritual objects. *Cakras.*

A. *Maṇḍalas*: these are limited surfaces, not necessarily round.

1. First type: the surface is devoid of any structure, e.g. the *m.* made of cow-dung or sandal paste to serve as a seat for a divinity or a revered object.

Suggested English rendering: "seat-*maṇḍala*"

2. Second type: the surface, most often square, shows a geometrical pattern, generally covered with colored powders (3, 4 or 5). These *m.* serve as concrete supports for the cult of Śiva or other divinities, and have no other purpose. They may be very big, the officiating priest entering them through "doors" and circulating inside along "streets".

Suggested English denomination: "iconic *maṇḍalas*" or "image-*m.*"

Such *m.* are highly praised, and even deemed compulsory, for the so-called "occasional" cults (*dīkṣā*, *pratiṣṭhā*, etc.), where they occupy the central altar *(vedī)* of the sacrificial pavilion *(yāgamaṇḍapa)*.

3. The third type presents itself as a square, divided into a certain number of smaller areas called *padas*, where some divinities are invited in order to receive a tribute of food *(bali)*. Best known among them is the *vāstumaṇḍala*. Belong also to this category the divided squares which are used for the preparation of certain mixtures, the ingredients of which have first to be honored separately, each in a definite direction.

Suggested translation: "distributive diagrams"

N.B. This classification is ours, the texts using merely "*maṇḍala*" for the first two types (actually not so distinct as it would appear from our presentation), while they avoid generally this term for the third.

B. *Yantras.* The name is given to linear representations, traced on concrete surfaces like bark or metal plates, and almost always accompanied by writings (letters, *bījas, mantras,* or meaningful formulas). As permanent and movable images, they may be used for worship; but their main use is magical.

Suggested translation: "coercitive diagrams" (or leave *yantra* untranslated?)

N.B. Yantras are well known in Northern texts, but rarely mentioned in Southern *Āgamas.*

C. *Cakras.* No definite class of objects seems to correspond to this term, which often refers simply to a group of divinities, generally, but not always, arranged into a circle — or circles. It may however apply to the concrete support of these divinities (be it a small surface or a vast piece of ground) and be then synonymous, according to context, either with *yantra* or with *maṇḍala.*

Suggested translation: simply "wheel"

N.B. The terminology of the texts is consistent: with very few exceptions, the objects here listed as *maṇḍalas* are nor termed *yantras* or *cakras*; and the "magical" instruments called *yantras* are never referred to by the term "*maṇḍala*".

II. Description and ritual use of the image-*maṇḍalas.*

There is a great variety of such *m.*: 20 or more fundamental structures, each having its special name; and many variants for each.

A very simple *m.* (described in *ŚT*, ch. 3) is taken for analysis. See plate. The central portion (A+B) is the throne *(pīṭha)* of Śiva; and the band (D) outside the "street" (*vīthī* = C) is analogous to a temple enclosure. The symbolism is the same as that of the cella of a temple.

The worshipper builds his chosen *maṇḍala* with colored powders, often made of precious substances, and always credited with special virtues. Then he worships Śiva on this image, exactly as he would do on any impermanent image. Neither the sequence of rites nor the mediations take specific form; this, even if the ritual which makes use of the *maṇḍala* is a *dīkṣā.*

Conclusion. The conclusion is a reflexion on the enormous distance which seems to separate these Śaiva *maṇḍalas* from the better known *maṇḍalas* of Tibetan Buddhism. Is the difference irreductible? And how is it to be accounted for?

Anne Vergati.

Some remarks on the use of *maṇḍala* and *yantra* among the Newars of the Kathmandu Valley

Several *maṇḍala* which figure in both Buddhist and Hindu tantric rituals are described. The ceremonies evoked are: 1) the ritual marriage, prior to puberty, of young girls to a divinity (new. *ihi*); 2) the *pūjā* for the younger brother (new. *kija pūjā*); 3) the celebration which occurs when a man or woman reaches the age of 77 years, 7 months, 7 days (new. *jya jyanko*); 4) the *pūjā* offered to the god Varuna in case of drought; 5) the *pūjā* offered when the building of a house is completed (nep. *ghar śanti pūjā*). The *maṇḍala* utilised in such circumstances are not well known to the lay population and do not correspond exactly to those painted on cloth (new. *paubha*).

Yantra are used primarily in worship of the Goddess whereas *maṇḍala* frame a group or groups of divinities. *Yantra* are therefore employed more restrictedly: they always represent aspects of the Goddess and when present in Buddhist ceremonies their role is secondary. *Maṇḍala* and *yantra* have the same function: they are symbolical and generally aniconical representations which serve, when accompanied by elaborate techniques of visualisation, to render present a divinity or several divinities, at an exact point in a given ceremony for a limited stretch of time. The author emphasizes that only the priests — Brahmins or Vajrācārya — master the complexity of the rituals and know the texts related to them.

BETTINA BÄUMER.

Pañjara and *yantra*: the diagram of the sacred image

The present paper attempts to present an aspect of the *yantra/maṇḍala* as organisation of sacred space which is related to Indian sculpture (mainly relief). Heinrich Zimmer, in his book *Kunstform und Yoga im indischen Kultbild* (1926) had stated the close relationship between the abstract *yantra* and the cult image *pratimā*, but he had no textual evidence and hence there remained a missing link between the two. The discovery of Śilpaśāstras in Orissa has filled this gap, for these texts (such as Śilpa Prakāśa, Vāstusūtra Upaniṣad, Saudhikāgama, Pañjara Nirṇaya, etc.) describe the geometrical pattern or diagram underlying the composition of sacred sculpture, called *pañjara*. *Pañjara* means both, skeleton as well as a cage or a net, and all these meanings are applied to the relation between the diagram and the images represented on its basis. The *pañjara* serves, on the one hand, as a help for the composition of the image for the sculptor *(śilpī, sthapati, sthāpaka)*, and on the other as a means of concentration and meditation for the devotee or onlooker (though unconsciously, since it is invisible). The diagram of the *pañjara* is much more than a system of measure and proportion *(tālamāna)*; rather the composition of the sacred image is likened to the creation of the world, starting from the central *bindu* (cf. the role of *bindu* in cosmogony, in the creation of sound and its yogic meaning). From the central *bindu*, symbol of Brahman, a second *bindu* is created and hence the line is formed, from where the multiplicity of lines, circles, points of intersection (secondary *bindus*) and fields originate. Another way of proceeding is by starting with a circle and its diameters. The lines *(rekhā)* are likened to the bones of the body, or to *prāṇa*, the channels of the life-breath. All the elements of the *pañjara* have their micro-macrocosmic relationships and symbolism, as well as their respective basic sentiment (*rasa* or *bhāva*, cf. Vāstusūtra Upaniṣad).

The chapter *mūrtiśālāvidhāna* of the Saudhikāgama, describing the images in cave-temples, speaks of two types of *pañjara: yāntrika* and *rekhika*, the first one being conform to the (abstract) yantra of the deity, the second being a mere line-diagram. It describes four types of *pañjaras* which correspond to different types of images, such as: *maṇḍalī* (circular) which is used for images which can be inscribed in a circle (such as Śiva Naṭarāja, Durgā with many arms); *tiryak* where oblique lines are dominant and which is used for expressing strong movement; *saumya*, peaceful or equal, which is used for peaceful images and for most *arcā-mūrtis*; and *lulita*, 'undulating' which is used for reclining figures such as Śeṣaśayī Viṣṇu and others.

The two aspects of the image: static and dynamic which are both contained in the theory and practice of the *pañjara*, have been analysed by Alice Boner in terms of space division and time division (cf. her book *Principles of Compo-*

sition in Hindu Sculpture). As Paul Mus puts it in a condensed form: the space diagram represents the being of the God, the time diagram represents his function, both exercising their influence on the devotee.

Corresponding to the *pañjara* as the visual 'ground-plan' of the image is the verbal description in the *dhyāna*, both complementing each other as Form and Word (both being support for inner visualization). In both cases, summarizing the texts, one could say that the unmanifest *(avyakta)* becomes manifest (expressed, *vyakta*) starting from the original *bindu*, by way of *prāṇa* which, in the realm of sound, leads to *nāda* and in the realm of form leads to the line and hence to form *(rūpa)*. The *pañjara* represents an intermediary stage, the full manifestation being the image *(pratimā, mūrti)*.

FRANCOIS CHENET.

On the psychagogic efficacy of mantras and yantras

As religious methods and effective means for attaining salvation, the utterance of sacred formulas and the drawing up and use of mystical diagrams in religious and devotional ceremonies have always been held to be imbued with a powerful compelling force. But from a critical standpoint, how is one to explain the efficacy of mantras as "words of power"?

In response, we attempt here a functional description of how mantras and yantras "work" within the practising aspirant, and a comprehensive survey of some hypotheses worked out in order to elucidate the moot question of the efficacy of mantric rituals. Mantras are primarily used as "supports" for concentration. Secondly, since they are highly formalized patterns based on codified traditions and since, to produce the desired effect, mantras must be intoned in the proper way under the minute observance of a particular ritual, one may resort to the contemporary theories of "speech acts" and "symbolic efficacy". There is nothing mysterious, one is tempted to say, in the fact that there is something being done by the performer when uttering a mantra. To utter a mantra is to perform a speech act. Such an utterance is conventionally admitted to be operative: uttering a mantra is to perform a certain illocutionary act belonging to conventionally constituted procedures. Admittedly, the illocutionary act is essentially a conventional act and one may contend that the utterance of mantras is performative owing to their illocutionary force which is a matter of convention. Obviously, however, one must distinguish between the social efficacy of symbols and their symbolic efficacy.

As far as the latter is concerned, the function of symbols is to represent a reality or a truth, and to reveal them either instantaneously or gradually. Yet, in mantric practice as in that of diagrams, the relationship of the symbol to the deity is conceived of as somehow direct and intimate. The symbol is identified with the deity it represents and regarded as a pure transparency of it. Remarkably enough, in such a symbolic thought the symbol itself is intended as an objective concentration of experiences of the transcendent world, and not as a subjective construction.

The Indian doctrine of the energy of the deepest consciousness surging within and pulsating, known as *citśakti*, however, gives a much better clue to the problem than all the other theories, none of which is quite relevant. The foundations of the psychagogic efficacy of mantras and diagrams are to be found at a deeper level than that of symbolic thought: they lie, in fact, in the ever-abiding energy inherent in the deepest consciousness. A process of maturing is at work there. Whilst impressing the concentrated symbol of realization on the deeper mental plane of the votary, mantras elevate him

to their own level, inducing a gradual and progressive merger leading to his final identification with the deity whose form is the mantra. Acting like a sort of soteriological "transitional object", the mantra practice bridges the distance between different levels of awareness. As the identification deepens, the utterance of the mantra becomes a living process. The whole process is therefore closely akin to the practice of visualization known as *bhāvanā*, i.e. of mentally embracing with the mind's eye and eventually fusing with a deity. Lastly, the Indian theory which regards mantras as imbued with real efficacy is referred to. A precise correspondence exists between, on the one hand mantric phonemes or *bījas*, the subtle channels of the body, the *cakras* and the *tattvas*, and, on the other hand, the types of awareness and psychic states which they are deemed to bring about: as alleged power-vehicles able to unfold the dormant powers of the coiled energy *(kuṇḍalinī)*, mantras are said to make the performer's psychic body vibrate in consonance and open it up for higher experiences.

Finally, the efficacy of mantras and yantras rests upon the synergy of different kinds of efficacy. This explains why they are able effectively to produce a monistic perception of truth and liberation.

GÉRARD COLAS.

The Vision of the Godhead in the Diagrams according to Vaikhānasa Viṣṇuism

The present paper deals with a particular type of diagram, described in various passages of several Vaiṣṇava Vaikhānasa texts: *Kāśyapajñānakāṇḍa*, *Marīcisaṃhitā*, *Bhṛgukhilādhikāra*, *Atrisaṃhitā* (with the *anubandha*).

Before studying these diagrams, a brief inquiry into the doctrinal context is necessary. Two sets of notions are important. The first one is the pair formed by Spirit *(puruṣa)* and Nature *(prakṛti)*, from which the activity of the world originates. The *Atrisaṃhitā* identifies *puruṣa* with the subtle *(sūkṣma)* aspect of the deity, and *prakṛti* with the gross *(sthūla)* aspect, that is, the phenomenal forms. The second set is the pair made up of *niṣkala* and *sakala*. The definition of Viṣṇu as *niṣkala* is ambiguous since, in this case, God is considered as both all-pervasive and free from the world, a paradox which can be explained by the very nature (which one may call "shimmering") of the divine presence in the world. This *niṣkala* aspect may be viewed as a theophany and then termed *nirguṇa*. On the other hand, *sakala* refers to the archetypal aspect of Viṣṇu (with His body, weapons, ornaments, etc.), which is the prototype of His icon.

Leaving aside the study of other diagrams, I concentrate only on these "theophanic" diagrams *(maṇḍala, bimba)*, which, when put to use during temple rites, are used only as the basis on which to build a mental process (expressed by such verbs as *kḷp*, *cint*, *smṛ*, *dhyai*). The diagrams are distinguished by the fact that they are movable, that they have a geometrical shape, a particular colour, and a "phonic germ" *(bījākṣara)*. They may shelter three kinds of theophanies (hence my naming them "theophanic diagrams"): the *śakti* of Viṣṇu, the deity as a phonic germ *(ādibīja, praṇava)*, or the deity as an image.

The object of the cult is God Himself appearing either as an icon in the external cult or as a theophany in the internal (mental) cult which takes place in the lotus of the heart. Whereas the vision of the *nirguṇa* theophany (which, apparently, does not receive a cult) does not entail the use of diagrams, the *saguṇa* theophany, which is to be set up mentally before receiving a cult, requires diagrams, that are the basic patterns of that cult. The visualizations of diagrams play a prominent part during the external cult also. For

instance, for the "installation" *(pratiṣṭhā)* of the deity, a diagram of Varuṇa is mentally placed in the Vase *(kumbha)* so as to settle firmly the divine Power in it. In the same way, during several expiatory ceremonies *(prayaś-citta)*, the same Power is temporarily retained in the diagram of the Sun (probably so as to be visualized as being in the heart of the officiating priest).

Thus, the diagrams that I call "theophanic" work as "fixatives" — or basic patterns or frames — when the image of the deity is mentalled conjured up. They play an important role as instruments in the passage of Viṣṇu from His all-pervasive presence in the cosmos to His intensive presence in the icon.

Caterina Conio.

The cosmogonical diagrams of the Svacchandatantra: philosophical perspectives

The Svacchandatantra is replete with philosophical intuitions and concepts which are not only earlier than Kṣemarāja's commentary, but also than the Tantra itself, for they represent ancient ideas synthetically expressed by natural symbols as well as by diagrams of varying geometrical patterns. Such diagrams, manḍalas or yantras are symbols of the Absolute both in its divine transcendent identity and its cosmic manifestation.

Although in the SvT. maṇḍalas and yantras have also a subordinate function insofar as they are included in rites, in the *dīkṣā*, — and even if this text does not show a coherent unity because it incorporates heterogeneous elements —, the maṇḍalic symbols constitute a kind of leading thread through the Tantra even outside of the various moments or stages of the ritual of initiation. In fact, through these visual images, the encounter of man with Śiva (and His manifestations) is realized in a particular way, i.e. in a synesthetic and synergetic manner, for images and sounds (mantras), often associated, are simultaneously perceived, convey metaphysical truths, and work for the liberation, or salvation, of man.

One of the most important diagrams is that on which are placed the eight classes of *varṇas* representing the Mātṛkā — who is called by Kṣemajāra "mother of all Tantras and all mantras" (SvT. I, 34-39-vol. 1, p. 28-29). The disciple is to recognise in this diagram the divine *yoni* from which issues the whole cosmos, together with the speech which expresses it. In this diagram, we find a solidarity between thought, language and creation, all intuitively condensed in an image and further combined with other hypostatized divine images, such as the seven Mothers and (according to Kṣemarāja) the gods presiding over the points of the compass. The contemplation of the Mātṛkā is the first step on the way leading to the intuition of the creative Energy without which nothing would be possible, not even the utterance of the mantras during the *dīksā*.

Not less important than the diagram are the other symbols such as the lotus whose root is in the navel and the flower in the heart: an image described in the *arcādhikāra* section of the second *paṭala* (II, 55-63). This is a Śakti-maṇḍala expressive of the life coming out of the maternal womb and of the three philosophical categories: *icchā*, *jñāna* and *kriyā* (II, 72-73). To meditate on this symbol is to be in touch with the cosmic Energy.

Some yantras are also connected with the phonic aspect of emanation and with the process of reabsorption into the original Word. This is evident in the *vidyārāja-yantra* where the syllable *OṂ* and the eight *pada Ya, Va, La, Ma, Kṣa, Ra, Ha, Ū*, are inscribed in a square divided into nine smaller squares, each of these being in its turn divided into nine. The syllable *OṂ* is thus placed in the middle of the big square, in the four corners, and in the

middle of each of the four sides. The eight *padas* being in a different place in each of the nine squares, the reading or reciting of the *vidyārāja* in the proper order follows a circuitous line expressing mysterious movements probably related to cosmic meditation.

The same *vidyārāja* is found again in the V. *paṭala* (5-8): here the nine *padas* are associated with the *tattvas* and thus reflect the whole reality.

In this *paṭala* there is, moreover, a maṇḍala called *navanābhapura* which is a square drawn on an area of 224 *aṅgulas* (which, according to Kṣemarāja, correspond to the 224 *bhuvanas*, or cosmical stages): in this square, there are nine lotus flowers, one in the middle, the others in the eight directions. In the pericarp of the lotus is Bhairava Svacchanda, the supreme God, whereas on the petals are the letters of the *navātmamantra* in the following order (starting from the East): *Ha, Ra, Kṣa, Ma, La, Va, Ya, Ū*. All this means that that the natural symbols and the conventional ones, on the phonic or mantric level, may be harmonized by turning back, so to say, towards the central point, Bhairava, the seed of creation and the very root of all earthly and spiritual experience.

Not less interesting is the cosmographical maṇḍala of the earth, forming a *pīṭha* for the Mahā-Meru (which is equated by Kṣemarāja to a Bhairava-liṅga). On the great Mountain dwell the gods Brahmā and Tryambaka Parameśvara: the latter controls all the deities living in their cities, which forms an interesting gathering of ancient symbols, of various origins, related to the fears and hopes of mankind as well as to the need of men for orientation and help among the difficulties and perils of life.

ARION ROŞU.

Mantra and *yantra* in Indian medicine and alchemy

Āyurveda, which is traditionally attached to Veda, as are all Indian branches of learning, is essentially a rational medicine. Ever since the physicians of classical times (Caraka, Suśruta and Vāgbhaṭa), Āyurveda has shown its traditional learning. Although influenced by the Vedic speculation in physiology, the Sanskrit medical literature has no dependence on Veda in pathology and even less in therapeutics. The Vedic sources, especially Atharvaveda, abound in magico-religious practices (prayers, charms, the use of amulets), but these seldom appear in the scientific medical texts, and are associated in general with birth ceremonies (conception, delivery), rejuvenation techniques, preparation of antidotes *(agada)* and the treatment of possession by demons, in cases either of infantile diseases or nervous and mental disorders.

As inheritors of spiritual traditions, the Āyurvedic authors have not contemplated eliminating all evidence of a magico-religious approach that could possibly contradict their elaborate rational conceptions. In the minds of the same physicians, popular beliefs can interfere with scientific thought. However the general tendency of the *vaidyaka* literature is to remain within the framework established by the general doctrine of Āyurveda, as is evident from the medical literature development since the classical Saṃhitās and the medieval treatises on therapy, up to modern medical compilations.

The psychological effect of the muttering of *mantras* allows one to understand the therapeutic use of incantations and geometrical designs *(yantra, maṇḍala)* in Indian medicine, which is essentially psychosomatic. The practice of these instruments of thought is not without value on the side of the psychological introspection, as it leads to a harmonious integration of the personality.

The formulas are rare in Āyurveda but appear more frequently than the geometrical designs or amulets (only about a dozen examples in all). The medical *mantras* have no particular forms: certain being in metrical stanzas remind us of the Vedic charms; others at a later period are in prose with *bījas* of variable length, which approach Tantric formulas. Here it is possible to see the influence of some degree of Tantrism.

In combining alchemy with religious practices, the Indian iatrochemists resorted to *mantras* in order to ensure success in transmutation and to render even more potent their marvellous elixirs and herbo-mineral drugs. The first treatises of Rasaśāstra even describe the use of *maṇḍala* in the initiatory rites of alchemy *(Rasendracūḍāmaṇi)*.

The charms were also used by veterinary practitioners in the treatment of cow, horse and elephant diseases *(Aśvavaidyaka, Hastyāyurveda)*. The incantations proved equally valuable for the protection of the fields against natural dangers *(Kṛṣiparāśara, Śārṅgadharapaddhati)*.

TARA MICHAEL.

The *Śrī-cakra* according to the *Saundarya-laharī*

The *Śrī-cakra* as the "abode of the Goddess" or "seat of her power" *(Śakti-sthāna)*.

I. *Mythological representation:*

"In the middle of the ocean of nectar", "in the island of jewels", "surrounded by an avenue of celestial trees (fulfilling all desires)", "in a palace of magical gems attached to a garden of *nīpa* trees", she rests "on a bed having for feet the four Śivas (Brahmā, Viṣṇu, Rudra and Iśvara)", and "her mattress is Parama-śiva himself, the supreme Śiva".

Correspondences exist between each of these mythological elements and the parts of the *Śrī-cakra.*

II. The two ways of worshipping the Goddess residing in the *Śrī-cakra:*

1) *samaya-ācāra:* internal worship, of two kinds.

2) *kaula-ācāra:* external worship, kept secret.

III. The *Śrī-cakra* as the *cakra* of heaven *(viyat-cakra):*

The two ways of worship, *kaula* and *samaya,* in the external Space and in the internal Space; *dhyāna-śloka.*

IV. The *Śrī-cakra* in its yogic interpretation, where Devī is Kuṇḍalinī-śakti.

V. Equation between the mythological and the yogic interpretations. Correspondance between the elements of the mythological representation and the localisations of the subtle body in the mystical physiology of Yoga.

VI. Correspondance between the *cakra,* the *bīja,* the *tattva,* the *bhūta,* and the different portions of the *Śrī-cakra* as an external drawing.

VII. Construction of the Śrī-cakra drawn externally either in the order of the Manifestation of the cosmos *(sṛṣṭi-krama)*, or in the order of the Dissolution *(saṃhāra-krama)*. Distribution of the various divinities in all the parts of the *Śrī-cakra.* The three methods to construct the *Śrī-cakra* and to assign in it residences to the different deities are: 1) *Meru-prastāra,* 2) *Kailāsa-prastāra,* and 3) *Bhū-prastāra.*

Teun Goudriaan.

Le Samayamantra de Kubjikā et sa manipulation dans le Kubjikāmata

La discussion du Samayamantra de Kubjikā occupe les chapitres 7 à 10 du Kubjikāmatatantra (KMT) ou Kulālikāmnāya, le texte de base du Kubjikāmata. Cette école de l'ancien tantrisme de type Kaula se trouve au point d'intersection des écoles Śaiva du Cachemire, de la tradition yogique des Siddhas et du culte de la Déesse-Mère, tradition qui s'incarne dans un système psycho-physique et une réalité phonique. Presque toute la littérature de l'école a été préservée dans des archives ou collections privées népalaises. La déesse du mantra, la Samayā Kubjikā, appelée aussi « Matrice suprême », est décrite comme issue du Samayācāra, ce qui semble signifier que le mantra est lié au code de conduite commun aux adeptes de l'école.

Le mantra est révélé dans le 7e chapitre du KMT, mais dans l'ordre inverse de ses syllabes (pratique tantrique bien connue). Il contient 32 syllabes, nombre toutefois porté à 42 par l'addition, au début et à la fin, des Cinq Praṇavas : les bījas AIṂ, ŚRĪṂ, HRĪṂ, PHREṂ et HSAUṂ. Le terme *pañcapraṇava* semble être emprunté au Svacchanda Tantra, où il représente une quintuple subdivision de la syllabe OṂ.

Le Samayamantra est divisé en huit Padas et, plus spécialement, en six Aṅgas ou « parties du corps ». Dans cette dernière division, chacun des six éléments constitutifs du mantra est associé à une déesse particulière. Ces déesses sont (dans la version la plus fréquente) : Hṛtkamalā, Kuladīpā, Barbaraśikhā, Bahurūpā, Mahantārikā et Koṅkanāthā ou Koṅkaṇāvvā. Il y a d'ailleurs différentes opinions sur ce sujet, comme aussi sur le culte du Samayamantra lui-même. La division en Aṅgas est une procédure commune dans tout le rituel hindou marqué de tantrisme. D'ordinaire, ces Aṅgas sont associés avec des portions de la personnalité divine, dont la liste conventionnelle est : cœur, tête, mèche de cheveux *(śikhā)*, cuirasse *(kavaca)*, missile *(astra)* et, parfois, œil. Dans la tradition śaiva, le quintuple système des Aṅgas est mis en correspondance avec les cinq aspects de la nature de Śiva appelé Pañcabrahma, ou Pañcavaktra : Iśāna, etc. Ceci permet d'associer les Aṅgas à des manifestations partielles, douées d'un nom et d'attributs spéciaux, d'une divinité.

Cette façon d'associer les Aṅgas avec des portions du mantra d'une divinité majeure se trouve, par exemple pour la Parāparavidyā de la Déesse, dans le Mālinīvijayatantra et le Tantrāloka d'Abhinavagupta (cette Vidyā est connue aussi dans l'école de Kubjikā). Ici, les divinités des Aṅga ont pour nom des épithètes qu'on trouve dans le mantra lui-même, du moins quand, dans le cas du Samayamantra de Kubjikā, leurs noms ont été ajoutés aux syllabes du mantra de base.

Un autre trait caractéristique du Samayamantra est que chacune des déités des Aṅga ont un (ou une) partenaire (Dūtī ou Dūta), identifié par un mantra particulier, qui est décrit comme possédant des pouvoirs très efficaces pour atteindre certains buts sur le plan mondain. En pratique, leur rôle semble être beaucoup plus important que celui des Aṅga. Ils ont pour nom Kālikā, Juṣṭacaṇḍālī, Svacchanda (l'unique partenaire mâle, mais aussi le plus important, et dont il est question de façon détaillée dans les chapitres 8 et 9 du KMT), Raktacāmuṇḍā et Guhyeśvarī. La Dūtī du Kavaca n'est pas mentionnée par son nom, ni dans le KMT, ni dans la Gorakṣasaṃhitā, texte apparenté à cette école et où se trouve une discussion très poussée de ce sujet. Ces divinités nous sont bien connues par d'autres sources, et le KMT semble reconnaître leur prestige en les associant à sa tradition textuelle propre. Leur inclusion dans la suite de la déesse Kubjikā reflète les efforts des théori-

ciens de l'école pour établir cette déesse comme la plus haute et vénérable manifestation de la Grande Déesse-Mère.

ALEXIS SANDERSON.

Maṇḍala et identité āgamique dans le Trika du Cachemire

Au moment de l'initiation dans la secte, le néophyte est mis en présence du maṇḍala (fig. 1 ou 3) et de l'ensemble structuré des déités dont celui-ci est le trône. La pratique codifiée d'adoration et de méditation que doit alors suivre ce néophyte vise à transformer cette infusion momentanée de puissance libératrice en un état permanent d'identification. Il doit se connaître comme n'étant rien d'autre que cet ensemble de divinités, se créant ainsi pour lui-même une identié invisible, cachée en lui, où est englobé tout ce qu'il perçoit et fait dans le monde : un Moi-de-Puissance visionnaire, hétérodoxe, que dissimule une façade de conformité aux normes orthodoxes. Une métaphysique construite sur une exégèse permet à ce Moi āgamique de subsumer le moi empirique en interprétant les éléments divins qui le composent comme autant d'aspects de la puissance émanatrice cosmique de la Conscience supra-individuelle du « Je » absolu. En même temps, cette métaphysique surcode le rituel quotidien du Trika de manière à inculquer à celui qui le pratique cette identification avec le « Je » absolu. La libération est vue ici comme la condition spirituelle d'un être en qui la structure méticuleusement organisée de la conscience et des représentations du soi qui constitue le monologue intérieur aussi bien que la « représentation » qu'est tout rituel passera de la discontinuité de l'effort toujours répété à la spontanéité intemporelle de la connaissance inébranlable de soi. Le rite est ainsi idéalisé comme ce qui lui permet d'être transcendé par la gnose, cependant qu'en tant qu'action rituelle il enracine la secte dans l'univers socio-religieux hindou, univers où l'identité se définit par l'ensemble des actes prescrits par la Révélation que chacun doit accomplir. Une exécution purement mécanique de ces actes suffit : la seule existence d'un surcodage du rite fondera la ferme croyance en l'unité sotériologique de la secte, depuis sa large base dans l'action extérieure prescrite jusqu'à son identité intérieure dans l'esprit des virtuoses. L'identification rituelle quotidienne se modèle sur la possession, cependant que les étapes par lesquelles le Soi de la divinité est installé chez cet adepte virtuose à la place de son moi individuel sont adaptées aux quatre niveaux successifs projetés par le Soi, depuis l'absolu jusqu'au corps humain, que professe la Doctrine de la Re-connaissance. La déification, l'*entheosis*, du corps de l'adepte (c'est le premier de ces niveaux) ouvre la voie à l'infusion de la divinité et de ses puissances constitutives dans les autres niveaux, qui s'étagent entre cette conscience corporelle et le Soi absolu : l'intellect, la sensation interne et le vide. Ce processus se joue symboliquement en plaçant le maṇḍala du trident par des énoncés rituels, selon un axe vertical des sensations internes qui s'étend d'un point situé à quatre travers de doigt au-dessous du nombril à un autre point placé douze travers de doigt au-dessus du sommet du crâne (fig. 2) et qui, dans son empan, embrasse tous les niveaux du cosmos śivaïte. On installe alors les trois déesses (Parā, Parāparā, Aparā) du Trika sur les lotus situés au sommet de ce trône maṇḍalique et on contemple la plus haute de celles-ci (Parā) comme étant une quatrième puissance qui les englobe toutes ensemble. Cet absolu qui contient tout en lui est l'identité même de l'adorateur dans sa nature suprême, celle de la déesse Kālasaṃkarṣiṇī ou Kālī. Cette montée rituelle vers le Soi absolu est en même temps une montée vers l'essence même du Trika en tant que véhicule de la plus haute révélation. La montée de l'adorateur par le maṇḍala du trident est codée de manière

à signifier et annoncer sa transcendance par rapport à toutes les autres doctrines et singulièrement à toutes les autres traditions śivaïtes. Sa divinité-qui-est-un-trône contient et transcende toutes ces doctrines de telle façon que, parvenu à son sommet, l'adepte les perçoive comme des modalités inférieures de ses propres puissances : le Śaivasiddhānta exotérique est transcendé, dans la conscience d'un tel adepte, par l'enseignement ésotérique de Bhairava dont les deux courants, Vāma et Dakṣiṇa, montent pour converger dans la tradition de Yāmala et atteindre finalement leur parfaite fusion dans le Soi du Trika fondé sur Kālī.

La culmination de ce rituel en Kālī est ce qui caractérise la deuxième étape de l'évolution du Trika. Dans les textes les plus anciens (Trika I : *Siddhayogīśvarīmata* [> *Mālinīvijayottaratantra*], *Tantrasadbhāva*), Kālī est absente. Dans le Trika fondé sur Kālī (Trika II) on trouve au moins deux niveaux. Dans le premier de ceux-ci (Trika IIa : *Devyāyāmala*, des portions du *Jayadrathayāmala*), Kālī seule est imposée au-dessus des trois déesses du Trika. Dans le second (Trika IIb : *Trikasadbhāva*, *Trikahṛdaya*), Kālī amène avec elle tout le panthéon de ses puissances, qu'adore le système Krama. C'est ce nouveau Trika basé sur le Krama qui fournit le maṇḍala initiatique préféré du *Tantrāloka* (fig. 2). Les douze Kālī, qui sont au cœur même du culte du Krama dans toutes ses variantes liturgiques, sont placées dans deux cercles au centre même du maṇḍala.

Le Tantrāloka d'Abhinavagupta (qui vécut vers 975-1025) surcode ce Trika II. La hiérarchie des sectes śivaïtes, du Śaivasiddhānta au Krama, proclame l'autonomie progressive de la Déesse *(śaktiḥ)* par rapport à Śiva. Le Soi de Kālī entièrement autonome du Krama est porteur d'une puissance illimitée, mais en même temps le culte de cette déesse entraîne le plus grand degré d'impureté et d'hétérodoxie possibles dans la perspective du consensus orthodoxe. La tradition d'Abhinavagupta éloigne Kālī du rôle universellement reconnu qui était le sien dans la culture Kāpālika des champs de crémation et elle structure son discours de manière à occulter ce qui restait de la puissance redoutable de l'impureté que pouvait avoir pareille déesse déchaînée dans le schéma abstrait de l'idéalisme dynamique d'Abhinavagupta. Ce dernier aspire en même temps à étendre l'identité āgamique, fondée sur Kālī, de sa secte de façon à y inclure la relative pureté du Śaivasiddhānta, le principal rival du Trika dans la communauté śivaïte du Cachemire. C'est précisément cette tentative de faire se rejoindre la puissance hétérodoxe du Krama et la pureté orthodoxe du Śaivasiddhānta qui informe la méditation sur le maṇḍala tridentin intérieur *(vyāptikaraṇam)*.

ILLUSTRATIONS

TABLE DES MATIÈRES

IMPRIMERIE A. BONTEMPS
LIMOGES (FRANCE)
Dépôt légal : Septembre 1986
Numéro Imprimeur : 21526/1986

PRESSES DU CNRS
DIFFUSION

La religion hindoue se caractérise notamment par l'abondance et la variété de ses rites, dont l'élaboration s'est poursuivie de l'époque védique jusqu'aux temps modernes. Ils sont encore aujourd'hui en usage dans le culte privé comme dans celui des Temples. Ces rites reposent en particulier sur l'usage de formules consacrées et stéréotypées (les mantras) et sur celui de diagrammes *mandala, yantra, cakra.*

L'emploi, le fonctionnement, l'efficacité et les interactions de ces procédés symboliques, phonétiques ou géométriques, ont donné lieu depuis des siècles à d'infinies spéculations. S'y ajoutent les pratiques et les théories du yoga, car celui-ci, très ritualisé, forme un des aspects du culte tantrique. D'où d'intenses méditations créatrices d'images intérieures imposant mentalement sur le corps des pratiquants toute une structure géométrique et phonique.

■

One of the distinctive features of Hinduism is the number and variety of its rites. These have evolved from Vedic times down to the present day, and are still in use in both domestic and public rituals. Hindu rites usually involve the use of stereotyped sacred formulas either verbal, *mantras,* or visual, *mandalas, yantras, cakras,* the first kind based on a phonetical and the second on a geometrical symbolism. The different uses of these symbols, the way they operate, and their efficiency as well as their interaction (since the two kinds usually occur in association), have for centuries been the subject of endless speculation. Yogic theories and practices are an added feature, since highly ritualised yoga represents one aspect of the tantric cult; whence the practice of intense meditation to produce visionary images which are then superimposed mentally upon the body of the practitioner.

PRIX : 240 F

ISBN 2-222-03849-9